This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

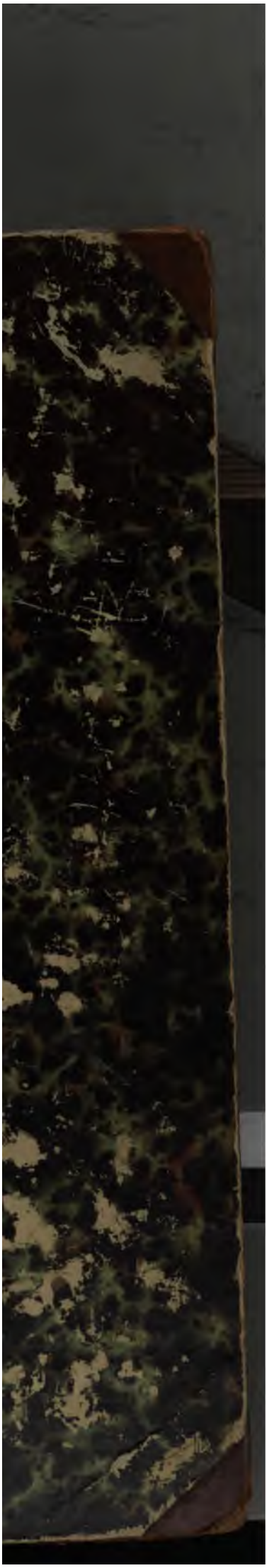
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



.4
23
a

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Aesthetik

oder

Wissenschaft des Schönen.

Zum

Gebrauche für Vorlesungen

von

Dr. Friederich Theodor Vischer,
ordentlichem Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen.

Zweiter Theil:

Die Lehre vom Schönen in einseitiger Existenz

oder

vom Naturschönen und der Phantasie.

Reutlingen und Leipzig.
Carl Mäcken's Verlag.
1847.

Aesthetik

oder

Wissenschaft des Schönen.

Zum

Gebrauche für Vorlesungen

von

Dr. Friederich Theodor Vischer,
ordentlichem Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen.

Zweiter Theil. Erste Abtheilung.

Die Lehre vom Naturschönen.

Reutlingen und Leipzig.
Carl Mäcken's Verlag.
1847.

109018

DUKE UNIVERSITY LIBRARY

Inhaltsverzeichniß.

	§§.	Seite.
Zweiter Theil.		
Das Schöne in einseitiger Existenz.		
Grundbegriff	232	1— 2
Erster Abschnitt.		
Die objective Existenz des Schönen		
oder		
das Naturschöne.		
Grundbegriff	233—239	3— 24
A. Die Schönheit der unorganischen Natur.		
Grundbegriff	240	25— 27
a. Das Licht	241—245	28— 37
b. Die Farbe	246—253	37— 55
c. Die Luft	254—256	55— 59
d. Das Wasser	257—259	59— 64
e. Die Erde	260—269	65— 78
B. Die Schönheit der organischen Natur.		
a. Die Schönheit des Pflanzenreichs.		
Die Pflanze überhaupt	270—277	79— 92
Erster Typus	278	92— 94
Zweiter Typus	279	95— 96
Dritter Typus	280	96— 99
Gruppen	281	99—100
b. Die thierische Schönheit.		
Das Thier überhaupt	282—291	101—117
Die wirbellosen Thiere	292—294	117—124
Die Wirbelthiere Ueberhaupt	295—298	124—129
Die Fische	299—301	129—133
Die Amphibien	302	133—134
Die Vögel	303—305	134—141
Die Landthiere	306—315	141—156

C. Die menſchliche Schönheit.

Grundbegriff . . . . . 316 157—158

a. Die menſchliche Schönheit überhaupt.

α. Die allgemeinen Formen.

Die Geſtalt . . . . . 317—319 159—166

Zuſtände und Altersſtufen . . . . . 320 166—169

Die Geſchlechter, die Liebe . . . . . 321—322 169—173

Die Ehe, die Familie . . . . . 323 173—175

β. Die beſondern Formen.

Die Racen und Völker . . . . . 324—326 175—181

Die Culturformen . . . . . 327 182—187

Das Staatsleben . . . . . 328—330 187—192

γ. Die individuellen Formen.

Die natürliche Beſtimmtheit des Individuums . 331 193—195

Die ſittliche Beſtimmtheit des Individuums . 332 195—196

Der Charakter . . . . . 333—337 196—206

Phyſiognomik, Pathognomik . . . 338—340 206—219

b. Die geſchichtliche Schönheit.

Grundbegriff . . . . . 341 220—221

α. Das Alterthum:

Ueberhaupt 342 222

Vorſtufe: der Orient . . . . . 343—347 223—233

Mitte: die Griechen . . . . . 348—351 233—241

Ausgang: die Römer . . . . . 352—353 241—245

β. Das Mittelalter:

Der germaniſche Charakter . . . . . 354 246—249

Vorſtufe . . . . . 355—357 249—254

Mitte . . . . . 358—361 254—261

Ausgang . . . . . 362—364 261—267

γ. Die neue Zeit:

Ueberhaupt . . . . . 365 268—269

Vorſtufe . . . . . 366—369 269—279

Mitte . . . . . 370—378 279—298

Das Schöne in einſeitiger Exiſtenz.

§. 232.

Indem das Schöne aus der reinen Allgemeinheit des Begriffs in die 1
Beſtimmtheit der Exiſtenz übertritt, ſo ſtellt es ſich nach dem Geſetze aller ſich
verwirklichenden Idee zuerſt in zwei aufeinander folgenden Formen dar, deren
erſte als unmittelbare, deren zweite als vermittelte zu bezeichnen iſt. Beide 2
Formen ſind einſeitig, denn es liegt im Weſen des Unmittelbaren, in das
Vermittelte aufgehoben zu werden, und im Weſen des Vermittelten, das
Unmittelbare als ein von ihm Durchdrungenes wiederherzuſtellen. Obwohl
nun jene Aufhebung ſchon im vorliegenden Theile ſich vollzieht, ſo tritt doch,
weil dieſe Wiederherſtellung noch ausbleibt, das Vermittelte als eine einſeitig
ſelbſtändige Exiſtenz dem Unmittelbaren, das ebendaher trotz ſeiner auf-
gewieſenen Unhaltbarkeit daſſelbe Recht einſeitiger Selbſtändigkeit gegen jenes
behält, gegenüber.

1. Der §. iſt nur einführenden Inhalts und hat daher keine Beweiſe zu geben, ſondern vorerſt nur auf ein allgemeines Geſetz des Denkens und Seins ſich zu berufen. Der Schein einer Platoniſchen Fixirung der Ideenwelt, welcher entſtehen könnte, wenn von einem „Uebertreten" aus der reinen Allgemeinheit des Begriffs in die Beſtimmtheit der Exiſtenz die Rede iſt, wird ſich im Folgenden alsbald aufheben. Aufgabe aller Philoſophie iſt Deſtruction der Metaphyſik durch Metaphyſik. Die beſondere Wiſſenſchaft der Aeſthetik hat dieſe Aufgabe nicht zu löſen, ſondern nur ihre Stellung zu den Löſungsverſuchen der Philoſophie in der gegenwärtigen Zeit einzunehmen; ſie kann aber von ihrer Seite zeigen, daß ſich eine Art, die Aufgabe zu löſen, an ihrem Stoffe bewährt, eine andere nicht. Der Uebergang von der Metaphyſik in die Naturphiloſophie iſt ein anderer, als der von der Metaphyſik des Schönen in die Naturlehre des Schönen, aber beide müßen nach demſelben Geſetze erfolgen und ein unphiloſophiſcher Verſuch, jenen Uebergang zu begründen, muß ſich auch in dieſem als unphiloſophiſch erweiſen.

2. Die unmittelbare Existenz des Schönen ist, wie sich sogleich zeigen wird, das Naturschöne, die vermittelte ist die Phantasie. Jenes wird sich aufheben in diese, diese aber soll selbst wieder das Unmittelbare, das sie in sich aufgelöst hat, zur Freiheit entlassen und so die wahre und ganze Wirklichkeit des Schönen, die Kunst, entstehen, welche den Inhalt des dritten Theils bilden wird. Solange nun dieser dritte Schritt noch nicht gethan ist, so zeigt sich die Phantasie selbst noch als mangelhaft und was ihr mangelt, ist eben die Objectivität des Unmittelbaren; darum behauptet sich das Naturschöne, obwohl es nicht die wahre Form der Unmittelbarkeit hat, neben ihr als selbständige Welt und sie neben ihm. Man könnte die Lehre vom Naturschönen die ästhetische Physik, die Lehre von der Phantasie die ästhetische Psychologie nennen. Diese Namen bieten einen bequemen Gegensatz gegen den Namen des ersten Theils: Metaphysik des Schönen, wobei freilich die Ungleichheit bleibt, daß, während dieser Name dem ganzen ersten Theile galt, mit jenen Bezeichnungen nur jedem der zwei Abschnitte des zweiten Theils sein besonderer Name gegeben ist. Dieß liegt in der Natur der Sache; der in sich zwar unterschiedene, als Ganzes aber einfache Begriff geht in der Bewegung seiner Verwirklichung zunächst in zwei Zweige auseinander, welche sich, so nothwendig auch der Uebergang vom einen zum andern ist, aus dem genannten Grunde als selbständige und getrennte Welten gegenüberstehen; im dritten Theile erst vereinigen sich diese Welten wieder zu Einer und der einfache Name Kunstlehre umfaßt diesen ganzen Theil. Der Name Psychologie für den zweiten Abschnitt des zweiten Theils könnte angefochten werden, sofern er nicht nur die Lehre von der Phantasie als Thätigkeit des Subjects, sondern auch die Lehre von der Phantasie der Völker, die Hauptformen des Ideals zu bezeichnen hat. Allein das Ideal kommt hier doch in Betracht wesentlich nur als ein erst inneres, wobei von seiner Darstellung in Kunstwerken noch nicht die Rede ist; concrete Bedingungen, die bestimmten Zustände und insbesondere die Religion der Völker sind dabei zwar vorausgesetzt und dadurch scheint das Gebiet der Psychologie weit überschritten zu sein; allein wir befinden uns nicht in der Philosophie überhaupt, sondern in der Aesthetik: für diese bleibt das Dasein des Schönen als inneres Bild, so lange es sich nicht in der Kunst verwirklicht, wie reiche geschichtliche Bedingungen auch zu demselben zusammenwirken mögen, immer eine blos psychologische Form.

Erſter Abſchnitt.

Die objective Exiſtenz des Schönen
oder
das Naturſchöne.

§. 233.

Nachdem die Totalität der im allgemeinen Begriffe liegenden Momente entwickelt iſt, hebt ſich, indem dieſe durch gegenſeitige Negation ihre Trennung ausgelöſcht haben, die abſtract logiſche Vermittlung auf und tritt der Begriff in die erſte Form ſeiner realen Exiſtenz, in die Unmittelbarkeit des einfachen Seins über. Dieſes Geſetz begründet den Uebergang von der Metaphyſik zur Naturphiloſophie und ebenſo den Uebergang von der Metaphyſik des Schönen zu der Lehre vom Naturſchönen. Sucht man dagegen den Grund dieſes Ueberganges in einem Willen, ſo wird die ganze Ordnung der Begriffe hier wie dort verkehrt und dasjenige, welches vorausſetzt, daß erſt ein Anderes vor ihm ſei, gegen ſein eigenes Weſen zuerſt geſetzt. Die erſte Form der Exiſtenz des Begriffs muß vielmehr das ſein, was ohne Zuthun da iſt und was vorausgehen muß, damit ein Anderes, das durch Zuthun da iſt, an ihm ſeine Grundlage und ſein Object habe. Dieſe erſte Form aber iſt das Unmittelbare, welches ſich zu dem Erkennenden als ein ſchlechthin Vorgefundenes verhält. So iſt nun die erſte Weiſe der Exiſtenz auch des Schönen dasjenige Daſein, welches ohne Zuthun eines Willens, alſo eines Subjects, als ſchön einfach vorgefunden wird, und dieſes Daſein iſt weſentlich ein objectives ſowohl weil es ein vorgefundenes, als auch weil es, wie der Fortgang des Begriffs zeigen wird, beſtimmt iſt, der vermittelten Exiſtenz des Schönen, welche aus einem Willen kommt, Ausgangspunkt und Stoff zu werden.

Der Uebergang vom reinen Gedanken zu dem realen Sein, wie ihn die Philoſophie auf dem Punkte des Fortgangs von der Metaphyſik zur Naturphiloſophie zu vollziehen hat, kann nur auf den in §. 231, 2. ausgeſprochenen Begriff gegründet werden, daß der ganz erfüllte Begriff

nothwendig zur Unmittelbarkeit des Seins ſich erſchließt. Wenn ich alle Momente durchwandelt habe, welche der Begriff in ſeiner Allgemeinheit enthält, wenn ich jedes in das andere dialektiſch aufgelöst habe, ſo habe ich das Ganze als dieſes Einfache, worin Gegenſatz und Vermittlung erloſchen iſt, als das unmittelbare, aber erfüllt unmittelbare Sein. Es liegt hierin zweierlei. Das Eine iſt, daß die Wiſſenſchaft von dem abſtracten Begriffe zu ſeiner Realität eher nicht übergehen *kann*, als bis ſie alle Momente durchlaufen hat, welche den Begriff conſtituiren. Soll auch nur ein Stein exiſtiren können, ſo iſt die ganze Natur und mit ihr die Welt des Geiſtes, denn ſie iſt ſeine Grund- und Widerlage, vorausgeſetzt. Es müßen alſo alle Gegenſätze und Mächte, welche in ihrer unendlichen Bewegung und Thätigkeit die Welt bilden, erſt in ihrer Allgemeinheit gedacht ſein, ehe ich auch nur die unterſte Exiſtenz in ihrer Realität denken kann, denn auch ſie iſt eine Concretion von Beſtimmungen, welche mit dem Inbegriffe der Weltbeſtimmungen ein untheilbares Ganzes bilden. Auf die beſondere Sphäre, welche hier vorliegt, das Schöne, angewandt, lautet dieß ſo: wo irgend Schönes wirklich iſt, da iſt auch Erhabenes und Komiſches in allen Begriffs-Unterſchieden, welche dieſe Gegenſätze, ſo wie das einfach Schöne in ſich ſchließen; auch die geringſte Exiſtenz des Schönen iſt eine geſchloſſene Einheit von Beſtimmungen, welche alle übrigen Beſtimmungen des Schönen in ſich begreifen, fordern, ſetzen; ich kann alſo früher von keiner Wirklichkeit des Schönen reden, als bis ich die Totalität der im Begriffe des Schönen liegenden Momente entwickelt habe. Das Andere, was in dieſem Uebergange liegt, iſt dieß: wenn ſo der allgemeine Begriff durch ſeine Momente verfolgt, wenn er mit ihrer Totalität erfüllt und geſättigt iſt, ſo *kann* nicht nur zu ſeiner Realität übergegangen werden, ſondern es *iſt* ſchon dazu übergegangen, man iſt bei ihr ſchon angekommen, ſie iſt ſchon da. Dieß iſt die Deſtruction der Metaphyſik durch Metaphyſik, von welcher zu §. 232 die Rede war. Sobald man fordert, daß zwiſchen die reale Welt und die Begriffswelt ein Drittes eingeſchoben werde, um den Uebergang begreiflich zu machen, wie der Begriff eines Abfalls, einer Emanation, einer Schöpfung, ſo ſetzt man voraus, daß Denken und Sein ein abſoluter Gegenſatz ſei: ein Standpunkt, welcher zuerſt ſelbſt ſein angemaßtes Recht zu beweiſen hätte und deſſen Schein die wahrhaft philoſophiſche Metaphyſik ſich vielmehr frei erzeugt, um ihn aufzuheben. Die Philoſophie als Metaphyſik beſchäftigt ſich nicht mit Anderem, als was in der Welt real iſt, ſie faßt es nur in ſeiner reinen Allgemeinheit; ſie unterſucht, was den Dingen gemeinſam iſt und wenn ſie das Gemeinſame begriffen hat, ſo ſteht ſie ſchon mitten in ihnen ſelbſt. Durch die beſtimmten Gattungen und Arten der Dinge ſcheint auf den erſten Blick etwas Neues und Anderes zu

dem Allgemeinen hinzuzukommen, das Inhalt der Metaphyſik war, und dieſer Schein des Hinzukommens iſt das berühmte Kreuz der Philoſophie. Ich habe, ſagt man, wenn in der Sphäre des reinen Begriffs auch die Begriffe Art und Gattung metaphyſiſch oder logiſch unterſucht ſind, noch kein Thier, keinen Fuchs, Haſen u. ſ. w. demonſtrirt; ebenſo iſt freilich z. B. noch kein Unterſchied der Künſte und Zweige der einzelnen Künſte abgeleitet, wenn die allgemeinen Begriffsmomente des Schönen entwickelt ſind. Allein in der Metaphyſik muß auch dieß bewieſen ſein, daß der Begriff in jeder ſeiner allgemeinen Formen ein thätig ſich Bewegendes iſt, das, um ſich bewegen zu können, ein Anderes vorausſetzt, ſich vorausſchickt und gegenüberſtellt, an welchem, mit welchem, gegen welches er thätig iſt; dadurch und durch nichts Anderes ſind die wirklichen Reiche des Seins bedingt, welche nur durch die Namen, die wir ihnen überlieferter Weiſe beilegen, ſo als etwas ganz Beſonderes, in der Vernunft nicht Begründetes erſcheinen. Sie ſind aus keinem Stoffe gemacht, der zu dem Denken als ein Fremdes hinzukäme; ſo weit du die ſinnlichen Dinge durchſchneideſt, du findeſt nichts, als das Eine, was tauſend Formen annimmt, was Erde, Pflanze, Thier, Geiſt iſt, und dieß Eine nimmt dieſe Formen an, eben um durch Gegenſatz zu leben. So iſt auch in allen wirklichen Formen des Schönen nichts Anderes zu finden, als das Schöne, das, um ſich zu realiſiren, Formen einander gegenüberſtellt, deren eine gegen die andere ſpannt, über die andere erhebt; nur daß hier, weil eine beſondere Sphäre des Einen und Allgemeinen vorliegt, Neues und anfänglich Fremdes aus anderen Sphären hinzutritt, was aber ganz in das Schöne verarbeitet wird (vergl. §. 9, 2.).

Die erſte Form der Exiſtenz nun, in welche der Begriff aus ſeiner reinen Allgemeinheit eintritt, muß das Unmittelbare ſein: die Natur, in der Aeſthetik das Naturſchöne. Das Vermittelte, was auf der Seite der Metaphyſik dem Unmittelbaren entgegenſteht, wurde im §. abſtract logiſche Vermittlung genannt, denn vermittelte Form nimmt auch die wirkliche Exiſtenz des Begriffs an, dieſe aber iſt real vermitteltes Sein, wogegen die Vermittlung, welche zum Ende und zur Ruhe gelangt ſein muß, wenn zu dem realen Sein überhaupt ſoll übergegangen werden können, die rein dialektiſche iſt, die im allgemeinen Elemente des Gedankens geſchieht. Während nun die beſondere Wiſſenſchaft der Aeſthetik nicht die Pflicht hat, den Uebergang aus der Metaphyſik überhaupt in die Naturphiloſophie zu demonſtriren, ſo kann ſie der wahren Führung dieſer Demonſtration doch von ihrer Sphäre aus dadurch negativ zu Hilfe kommen, daß ſie zeigt, welche Verkehrung der richtigen Ordnung es zur Folge hat, wenn man einen fremden hypoſtatiſchen Begriff zwiſchen das Allgemeine der Metaphyſik und die reale Welt einſchiebt. Dieſer Begriff

ist in der neuesten Philosophie, welche über den Pantheismus Hegels hinausstrebt, der des Willens, des absoluten Willens nämlich, durch den ein persönlicher Gott die Welt setzt. So ist ein Wille da vor dem Willen und ein Subject vor dem Subject. Denn erst über der Natur, auf ihrer Grundlage und in der Spannung der Thätigkeit gegen sie ist Wille und Subject möglich; erhebt sich die Natur über sich selbst in Subject und Wille, so muß sie freilich schon vorher die Möglichkeit von Subject und Wille sein, jene Behauptung aber setzt wirkliches Subject und Willen vor diese Möglichkeit, sie setzt die reichste Existenz voraus, um die einfachste und ärmste zu erklären, sie schickt den Geist des Ganzen als einzelne Existenz seinem Ganzen voran. Nach demselben Begriffe müßte in der Aesthetik ein das Schöne schaffender Wille sein vor diesem Willen, d. h. ein Künstler müßte da sein, ehe wir das Naturschöne haben, das dem Künstler vorliegt, in dessen Angesichte und in dessen überwindender Umbildung der Künstler erst wird. Man sage nicht: jener Künstler vor dem Künstler sei der absolute Künstler oder Gott, und der andere, menschliche Künstler bilde die Schönheit, die jener in der Natur ausgebreitet, nach. Denn die Naturschönheit müßte dann höher sein als die Kunstschönheit, da doch jede Prüfung derselben zeigt, daß sie auf allen Punkten darum mangelhaft ist, weil sie nicht als solche gewollt ist, weil sie von keinem Bewußtsein des Schönen herrührt. Gehen wir auf den allgemeinen dialektischen Satz zurück, der hier in Anwendung kommt: daß in einem Stufensystem die höhere Stufe die Wahrheit der niedrigeren sei. Die innere Zweckmäßigkeit in der Natur weist hinauf zu dem Willen, wie er im geistigen Leben in angemessener Form sich offenbart, er ist ihre Wahrheit; so erscheint das Ganze als Wille, als Gewolltes. Allein daraus schließen, daß vor jenem implicirten Willen ein explicirter zu setzen sei in der Person Gottes, dieß heißt den Sinn jenes dialektischen Satzes geradezu wieder aufheben und das Räthsel unlösbar machen. Wenn das Geheimniß der Natur dieß ist, daß sie das, wozu nach unserer Vorstellung Wille gehört, ohne Willen, also, da Bewußtsein und Denken im Willen miteinbegriffen sind, ohne Bewußtsein und Denken thut, so habe ich zur Lösung desselben rein nichts beigetragen, wenn ich sage, es sei ihr, was sie vollbringe, von einem persönlichen Willen vorgedacht, vorgewollt; sie muß es ja doch Alles selbst thun, was sie thut, und es hilft dem Baume nichts, daß ein entferntes Wesen, da er nicht denken kann, für ihn denkt, er ist dennoch genöthigt, ohne Denken zu thun, wozu Denken zu gehören scheint. Dieß ist das vergebliche Doppeltsetzen des Theismus (§. 10, Anm. 1.). Ebenso wenn das Geheimniß der Naturschönheit dieß ist, daß sie schön ist, ohne daß doch die Naturkräfte mit Wissen und Willen auf Schönheit arbeiten, so ist nichts zur Erklärung

geſagt, wenn man dieſe Erſcheinung auf einen Schöpfer als ſein Werk hinüberſchiebt, es iſt dasſelbe, wie dort, es hilft der Natur gar nichts, wenn ſie einen vorbildenden Spiegel hat, ſie iſt und bleibt auf ſich ſelbſt angewieſen. Kurz, es iſt verkehrt, das Explicirte hinter das Implicirte als Explicirtes zurückzuwerfen und die Verkehrtheit leiſtet den erwarteten Dienſt nicht, ſie erklärt nichts.

Daß nun die Naturſchönheit als eine ſchlechthin (ſo ſcheint es wenigſtens vorerſt) vorgefundene, unmittelbare und in dem doppelten Sinn des §. objective Form der realen Exiſtenz des Schönen zuerſt zu ſetzen ſei, ſollte ſelbſt von denjenigen zugegeben ſein, welche die Welt aus dem Theismus conſtruiren; denn die Wendung ſteht ihnen immer noch frei, daß der göttliche Verſtand und Wille beſchloßen habe, der geiſtigen Schöpfung die natürliche zur Vorausſetzung zu geben, und ebenſo, in der Sphäre der Schönheit, dem menſchlichen Künſtlergeiſte die Naturſchönheit als ſeine Vorlage voranzuſchicken. Freilich liegt es dieſer Anſicht jedenfalls nahe, die Vorlage für das Vollkommene, alſo für das nicht nur der Folge, ſondern auch dem Werthe nach Erſte zu erklären. Die wahre und ganze Schönheit iſt dann jenſeits hinter der Welt in Gott, ihr erſter, friſcher Abglanz iſt in der Natur, der ſchwächere zweite in der Kunſt. In Wahrheit wäre dadurch die Aeſthetik aufgehoben: ein geheimes Buch, das nicht in dieſer Welt geſchrieben werden kann. Doch nicht alle Schlußfolgen werden gezogen und die Nothwendigkeit, dem Kunſtſchönen das Naturſchöne als Stoffwelt vorauszuſchicken, kann als allgemein zugeſtanden angeſehen werden. Nur Chr. H. Weiße macht Ernſt aus der Logik der Tranſcendenz und ſtellt demgemäß das ganze Syſtem der Aeſthetik auf den Kopf, indem er die Naturſchönheit unter dem Namen „der Genius in objectiver Geſtalt" an den Schluß des Ganzen ſetzt. Ihr voran ſtellt er den ſubjectiven Genius, den Künſtlergeiſt, und vor dieſen die Kunſt. Während alſo nach jedem Begriffe einer richtigen Ordnung, nachdem der abſtracte Begriff des Schönen dargeſtellt iſt, zuerſt die Naturſchönheit, dann der Genius, zuletzt deſſen Werk, die Kunſt, ſtehen müßte, ſteht zuerſt das Werk, dann der Meiſter des Werks, dann die Vorlage und Stoffwelt, von welcher der Meiſter ausgeht. So unbegreiflich dieſe Anordnung ſcheint, ſo folgt ſie doch ganz richtig aus der ſtrengen Conſequenz des tranſcendenten Standpunkts. Der abſolute Geiſt, welcher, der Welt jenſeitig, nur den Abglanz einer höheren, überſinnlichen Ordnung der Dinge auf ſie wirft, offenbart ſich als der einzig wahre Grund der Schönheit in dem Grade vollkommener, in welchem die feſt beſchloſſene Geſtalt gegenwärtiger Schönheit ſchwindet und dem Unbeſtimmten weicht, das auf ein Fernes und Jenſeitiges hinüberzuweiſen ſcheint. Er zieht ſich aus dem Kunſtwerk als inneres Selbſt, als

ist in der neuesten Philosophie, welche über den Pantheismus Hegels hinausstrebt, der des Willens, des absoluten Willens nämlich, durch den ein persönlicher Gott die Welt setzt. So ist ein Wille da vor dem Willen und ein Subject vor dem Subject. Denn erst über der Natur, auf ihrer Grundlage und in der Spannung der Thätigkeit gegen sie ist Wille und Subject möglich; erhebt sich die Natur über sich selbst in Subject und Wille, so muß sie freilich schon vorher die Möglichkeit von Subject und Wille sein, jene Behauptung aber setzt wirkliches Subject und Willen vor diese Möglichkeit, sie setzt die reichste Existenz voraus, um die einfachste und ärmste zu erklären, sie schickt den Geist des Ganzen als einzelne Existenz seinem Ganzen voran. Nach demselben Begriffe müßte in der Aesthetik ein das Schöne schaffender Wille sein vor diesem Willen, d. h. ein Künstler müßte da sein, ehe wir das Naturschöne haben, das dem Künstler vorliegt, in dessen Angesichte und in dessen überwindender Umbildung der Künstler erst wird. Man sage nicht: jener Künstler vor dem Künstler sei der absolute Künstler oder Gott, und der andere, menschliche Künstler bilde die Schönheit, die jener in der Natur ausgebreitet, nach. Denn die Naturschönheit müßte dann höher sein als die Kunstschönheit, da doch jede Prüfung derselben zeigt, daß sie auf allen Punkten darum mangelhaft ist, weil sie nicht als solche gewollt ist, weil sie von keinem Bewußtsein des Schönen herrührt. Gehen wir auf den allgemeinen dialektischen Satz zurück, der hier in Anwendung kommt: daß in einem Stufensystem die höhere Stufe die Wahrheit der niedrigeren sei. Die innere Zweckmäßigkeit in der Natur weist hinauf zu dem Willen, wie er im geistigen Leben in angemessener Form sich offenbart, er ist ihre Wahrheit; so erscheint das Ganze als Wille, als Gewolltes. Allein daraus schließen, daß vor jenem implicirten Willen ein explicirter zu setzen sei in der Person Gottes, dieß heißt den Sinn jenes dialektischen Satzes geradezu wieder aufheben und das Räthsel unlösbar machen. Wenn das Geheimniß der Natur dieß ist, daß sie das, wozu nach unserer Vorstellung Wille gehört, ohne Willen, also, da Bewußtsein und Denken im Willen miteinbegriffen sind, ohne Bewußtsein und Denken thut, so habe ich zur Lösung desselben rein nichts beigetragen, wenn ich sage, es sei ihr, was sie vollbringe, von einem persönlichen Willen vorgedacht, vorgewollt; sie muß es ja doch Alles selbst thun, was sie thut, und es hilft dem Baume nichts, daß ein entferntes Wesen, da er nicht denken kann, für ihn denkt, er ist dennoch genöthigt, ohne Denken zu thun, wozu Denken zu gehören scheint. Dieß ist das vergebliche Doppeltsetzen des Theismus (§. 10, Anm. 1.). Ebenso wenn das Geheimniß der Naturschönheit dieß ist, daß sie schön ist, ohne daß doch die Naturkräfte mit Wissen und Willen auf Schönheit arbeiten, so ist nichts zur Erklärung

gesagt, wenn man diese Erscheinung auf einen Schöpfer als sein Werk hinüberschiebt, es ist dasselbe, wie dort, es hilft der Natur gar nichts, wenn sie einen vorbildenden Spiegel hat, sie ist und bleibt auf sich selbst angewiesen. Kurz, es ist verkehrt, das Explicirte hinter das Implicirte als Explicirtes zurückzuwerfen und die Verkehrtheit leistet den erwarteten Dienst nicht, sie erklärt nichts.

Daß nun die Naturschönheit als eine schlechthin (so scheint es wenigstens vorerst) vorgefundene, unmittelbare und in dem doppelten Sinn des §. objective Form der realen Existenz des Schönen zuerst zu setzen sei, sollte selbst von denjenigen zugegeben sein, welche die Welt aus dem Theismus construiren; denn die Wendung steht ihnen immer noch frei, daß der göttliche Verstand und Wille beschloßen habe, der geistigen Schöpfung die natürliche zur Voraussetzung zu geben, und ebenso, in der Sphäre der Schönheit, dem menschlichen Künstlergeiste die Naturschönheit als seine Vorlage voranzuschicken. Freilich liegt es dieser Ansicht jedenfalls nahe, die Vorlage für das Vollkommene, also für das nicht nur der Folge, sondern auch dem Werthe nach Erste zu erklären. Die wahre und ganze Schönheit ist dann jenseits hinter der Welt in Gott, ihr erster, frischer Abglanz ist in der Natur, der schwächere zweite in der Kunst. In Wahrheit wäre dadurch die Aesthetik aufgehoben: ein geheimes Buch, das nicht in dieser Welt geschrieben werden kann. Doch nicht alle Schlußfolgen werden gezogen und die Nothwendigkeit, dem Kunstschönen das Naturschöne als Stoffwelt vorauszuschicken, kann als allgemein zugestanden angesehen werden. Nur Chr. H. Weiße macht Ernst aus der Logik der Transcendenz und stellt demgemäß das ganze System der Aesthetik auf den Kopf, indem er die Naturschönheit unter dem Namen „der Genius in objectiver Gestalt" an den Schluß des Ganzen setzt. Ihr voran stellt er den subjectiven Genius, den Künstlergeist, und vor diesen die Kunst. Während also nach jedem Begriffe einer richtigen Ordnung, nachdem der abstracte Begriff des Schönen dargestellt ist, zuerst die Naturschönheit, dann der Genius, zuletzt dessen Werk, die Kunst, stehen müßte, steht zuerst das Werk, dann der Meister des Werks, dann die Vorlage und Stoffwelt, von welcher der Meister ausgeht. So unbegreiflich diese Anordnung scheint, so folgt sie doch ganz richtig aus der strengen Consequenz des transcendenten Standpunkts. Der absolute Geist, welcher, der Welt jenseitig, nur den Abglanz einer höheren, übersinnlichen Ordnung der Dinge auf sie wirft, offenbart sich als der einzig wahre Grund der Schönheit in dem Grade vollkommener, in welchem die fest beschlossene Gestalt gegenwärtiger Schönheit schwindet und dem Unbestimmten weicht, das auf ein Fernes und Jenseitiges hinüberzuweisen scheint. Er zieht sich aus dem Kunstwerk als inneres Selbst, als

geheimnißvolle Macht in den Genius zurück. Die bloße Innerlichkeit ist noch ein Mangel, und während man meinen sollte, dieser Mangel werde eben durch die höhere Objectivität der Kunst getilgt, so ist vielmehr die letzte und höchste Station des in die Welt schimmernden absoluten Geistes die Naturschönheit. Die Zufälligkeit, die Unzuverläßigkeit des stets seine Stelle wechselnden Naturschönen wird zugegeben; wenn aber aus diesem Mangel eben dieß zu folgen scheint, daß der Genius im Künstler das Flüchtige feßle, das Wechselnde befestige, das Zerstreute in den Brennpunkt des innern Phantasiebildes und dann des Kunstwerks sammle, so sagt Weiße (Aesth. §. 77) umgekehrt, gerade daraus folge, daß, weil es nicht die Naturkräfte selbst seien, die das Schöne als solches wollen, weil die Bedingungen des Schönen nur beiläufig eintreten, ein höherer, absoluter Grund der Schönheit es sein müße, welcher die Naturkräfte in seinen Dienst zwingend, auf der Oberfläche der Natur hin- und wiederschimmernd und umherziehend sich wechselnde Bezirke auserlese, worin er sich Erscheinung gebe. Die Naturschönheit ist daher keineswegs Vorlage der Kunst im Sinne des bloßen Ausgangspunkts und Stoffs, wie wir dieß Wort verstehen, sondern sie ist wirkliches „Vorbild, Muster oder Endziel" derselben und der künstlerische Genius strebt ihr nach, weil er sich „wesentlich zugleich einer noch höher stehenden, aber andern Sphären angehörenden und deßhalb auf die Kunst nicht unmittelbar zu übertragenden Schönheit bewußt ist" (S. 427). Näher wird der Vorzug der Naturschönheit vor der Kunstschönheit in ihre Lebendigkeit gesetzt. Wie es mit diesem Vorzuge bestellt sei, wird sich an seinem Orte zeigen.

Wir gehen einen andern Weg und dieser bringt es mit sich, daß der §. bereits auf das weitere System hinausweist, darauf nämlich, daß die Naturschönheit bestimmt ist, sich in die Phantasie und Kunst aufzuheben. Diese Hinausweisung ist durch die zweite der Bedeutungen ausgesprochen, welche der §. in dem Begriffe der Objectivität, unter welchem er das gesammte Naturschöne begreift, unterschieden hat. Das Naturschöne, heißt es, sei bestimmt, Ausgangspunkt und Stoff zu werden. Stoff hat hier den Sinn, der in §. 55 Anm. 2. diesem Worte folgendermaßen zugeschrieben ist: „zweitens bedeutet Stoff die Idee, wie sie irgend einmal, abgesehen von der Kunst, Form angenommen hat; der Künstler findet diesen so weit schon geformten Stoff in der Erfahrung vor und wählt ihn zur Umbildung in die reine Form" u. s. w. Das Naturschöne liegt uns nun zunächst als das Subject der Schönheit vor; es wird sich aber zeigen, daß es im Fortgang zum bloßen Süjet wird, d. h. daß es den Künstler erregt, es nachzubilden, daß es aber in dieser Nachbildung eine Umbildung erfährt, wodurch es Object der Schönheit (denn dieß bedeutet Süjet) Gegenstand, Stoff wird. Hiemit eröffnet sich eine ganz andere

Streitfrage, als jene über die Idee in der Bedeutung des Inhalts, was man ebenfalls in ungenauer Weiſe Stoff zu nennen pflegt. Wer ſich in der Frage über das Gewicht des Inhalts im Schönen ſo oder ſo entſchieden hat, der hat ſich in der andern über das Verhältniß der Naturſchönheit zur Kunſt noch keineswegs entſchieden. Dort handelt es ſich um das Gewicht der Idee im Schönen, um die Frage, ob ihre reine Einheit mit dem Bilde nicht aufgehoben werde, wenn man den Werth des ganzen Schönen nach dieſem Gewichte beſtimmt und zu dieſem Zwecke Idee und Bild zuerſt ſtreng ſcheidet. Hier fragt es ſich, wo das Schöne in der ungeſchiedenen Einheit ſeiner Momente in Wahrheit wirklich ſei, ob in der Natur, ſo daß die Kunſt nur eine arme Nachahmung wäre, oder in der Kunſt. Die erſte Streitfrage geht auf den Unterſchied von Gehalt und Form, die zweite auf den zwiſchen Gegenſtand und ſubjectiver Thätigkeit in Darſtellung des Gegenſtands, es handelt ſich hier darum, ob er gegeben iſt oder geſchaffen wird, ob die Schönheit im Objecte oder im Subjecte liegt. Beide Streitfragen ſind nicht zu verwechſeln. Wenn ich z. B. etwa mit Hegel behaupte, nur eine Erſcheinung des gewichtigſten ſittlichen Gehalts ſei ſchön, ſo bleibt mir, da die Geſchichte ſowohl als die Kunſt ſolche Erſcheinungen darbietet, unbenommen, entweder hinzuzuſetzen: kein Dichter kann ſo ſchön dichten, kein Maler ſo ſchön malen, als die Geſchichte ſelbſt, oder aber: auch die gehaltvollſte Begebenheit iſt verglichen mit der Umbildung im Gedicht noch roher Stoff. Wenn ich umgekehrt behaupte, es komme auf den Inhalt als ſolchen nicht an, ſondern auf die Form und jeder Gehalt könne durch ſeine Form ſchön werden, ſo habe ich damit noch nicht entſchieden, ob ich unter Form die Naturbildung verſtehe, wie ſie der Gehalt ſchon außer der Phantaſie und Kunſt an ſich hat, oder die Geſtaltung, die er durch den Künſtler erhält. Wirklich haben wir im erſten Theile die erſte Streitfrage ſo entſchieden, daß wir den Gegenſatz der Anſichten in eine höhere löſten, und dieſe Löſung beſtand darin, daß wir zwar jedem Lebensgehalte, der Idee auf jeder Stufe ihrer Wirklichkeit mit wenigen einſchränkenden Bedingungen ihre Berechtigung in der Schönheit einräumten, allerdings aber ſo, daß je die höhere Stufe der Idee auch höhere Schönheit begründe. Nicht der Gehalt als ſolcher begründet die Schönheit in der Stufenfolge des Werth-Unterſchieds, ſondern der Gehalt wie er in die Form aufgeht; dieß hebt aber den Satz nicht auf, denn der Gehalt beſtimmt nach ſich und bringt mit ſich auch ſeine Form und zwar der höhere die höhere; die Idee baut ſich z. B. einen anderen Leib als vegetabiliſches Leben, einen anderen als thieriſches, als geiſtiges Weſen. Vergl. hiezu §. 17, a. §. 19 u. §. 55. Nun forderten wir allerdings nicht Form überhaupt, ſondern reine Form, und ſo ſcheint es, wir haben auch die zweite Streitfrage und zwar zu Gunſten der ſubjectiven Thätigkeit,

der Phantaſie und Kunſt, ſchon entſchieden. Allein in Wahrheit wiſſen wir noch nicht, ob die reine Form nicht durch den Zufall eines glücklichen Ausbleibens des ſtörenden Zufalls eintreten könne, wovon im nächſten §. die Rede ſein wird. Nur der ganze vorliegende zweite Theil wird alſo vielmehr die zweite der genannten Streitfragen löſen und zwar ebenſo wie die erſte, nämlich durch eine Aufhebung des Gegenſatzes der Anſichten in eine höhere. Wäre die reine Form geradezu als Phantaſie ausgeſprochen worden, ſo hätten wir die ganze Stoffwelt verloren, worin der Künſtler ſeine Studien macht, wie dieß in der Vorrede zum erſten Theile und zu §. 43 S. 128 geſagt iſt und weiterhin ſich noch ſchlagender darthun wird. Allerdings iſt im vorliegenden §. ſchon der Grund zur Löſung der zweiten Streitfrage gelegt, indem ausgeſprochen iſt, daß dieſe Welt der vorgefundenen Schönheit im Verlaufe zur bloßen Stoffwelt herabgeſetzt erſcheinen wird. Ehe ſie aber dieſem Verluſte des Scheins ihrer Selbſtändigkeit unterliegt, ſoll ſie ſich erſt in der Fülle dieſes Scheins ausbreiten.

Vor uns alſo liegt die Welt als Fundgrube der Schönheit für den Künſtler; was er mit dem Gefundenen vornimmt, wird ſich zeigen.

§. 234.

Dieſem einfachen Schritte von der Metaphyſik des Schönen zu der Naturlehre des Schönen ſcheint die im §. 53 aufgeſtellte Forderung einer Zuſammenziehung des unendlichen Fluſſes, worin der ſtörende Zufall ſich aufhebt, zu widerſprechen, denn dieſe ſcheint einen Willen, alſo ein Subject vorauszuſetzen. Allein da das Weſen des Zufalls iſt, daß etwas ſo oder anders ſein kann, ſo iſt vorerſt ſchlechthin die Möglichkeit feſtzuhalten, daß zufällig der ſtörende Zufall ein- und das andremal ausbleibe, oder, wenn er nicht ausbleibt, ſich eine Aufhebung des Häßlichen in das Erhabene oder Komiſche durch eine alsbald hinzutretende Gunſt des Zufalls einſtelle, und es hat ſich die Wiſſenſchaft für den vorhandenen Schein der Selbſtändigkeit des Naturſchönen nur auf das durchgängige Geſetz, daß die erſte Form jeder Wirklichkeit einer Idee die Unmittelbarkeit ſei, zu berufen. Es ſcheint einmal ſo, daß es neben häßlichen Individuen auch wahrhaft ſchöne, erhabene und komiſche gebe und dieſer Schein muß vorerſt ſein Beſtehen haben.

Ein Thiermaler ſieht unzählige Pferde, die er nicht brauchen kann, aber die gute Gelegenheit führt ihm da und dort ein Pferd vor die Augen, bei deſſen Anblick er ausruft: das iſt einmal ein Pferd, das kann ich brauchen! Ebenſo findet der Bildhauer einmal ein ausgezeichnetes Modell, der Seemaler belauſcht die See in einem entzückenden Momente u. ſ. w. Dieſelbe Gunſt des Zufalls, unter welcher ein Individuum ſich ungehemmt

zu mangelloſem Sein entwickelt zu haben ſcheint, kann aber auch auf andere Weiſe eintreten. Es iſt etwas durch Uebermaß, durch Zuſtand der Zerſtörung, durch verzerrte Bildung häßlich; aber es ſtellt ſich in demſelben Zuſammenhang (vergl. §. 152) der glückliche Zufall ein, daß es eine furchtbare Wendung nimmt, wenn wir z. B. ein häßliches Thier im Kampfe die Kraft entwickeln ſehen, die ihm gerade durch ſeine Mißbildung gegeben iſt, oder eine komiſche, wie dieß tauſendmal ſo erleichternd geſchieht in Momenten, welche zuerſt durch Verletzung aller Sinne und jedes Anſtandsgefühls eckelhaft zu werden drohten. Das Glück dieſer guten Stunden iſt rein zu genießen, der Künſtler iſt in der Meinung, daß ihm hier das Schöne ſelbſt in reiner Geſtalt begegne, zu beſtärken; nicht jetzt iſt es am Orte, ihm zu ſagen: ſieh den Gegenſtand näher an, da iſt immer noch unendlich Vieles an demſelben, was du ſo nicht brauchen kannſt, überall mußt du nachhelfen und dabei entdecken, daß das Urbild in deiner Phantaſie das wahre Correctiv des in der Außenwelt Gefundenen iſt; nicht ſogleich iſt ihm dieſer Schein, dieſe erſte Freude zu nehmen. Thatſache iſt: er hat es gefunden, es iſt ihm ein Gegebenes und was immer weiter mag folgen müſſen, es iſt der Ausgangspunkt. Der idealiſtiſche Aeſthetiker, der von dem Satze ausgeht, die Kunſt ſei Ausdruck des Innern und nichts Anderes, begeht die Verkehrtheit, am falſchen Ort ſtatt einer Analyſe eine Syntheſe zu ſetzen. — Soll alſo die Wiſſenſchaft nicht die Wahrheit und die Ordnung des Hergangs in der Entſtehung des Schönen verkehren, ſo darf ſie ſich nicht daran ſtoßen, daß ſie auf dieſem Punkte ganz in die Empirie, in die Nacktheit eines unbewieſenen thatſächlichen Scheins ſich ergeben muß. Sie thut es mit Wiſſen in Gemäßheit des im §. wiederholten, jede erſte Form in unſerem Syſtem, ja die ganze Begründung des Schönen von Anfang an bedingenden Geſetzes, daß das Unmittelbare, d. h. dasjenige, was ſelbſt nicht Anderes vorausſetzt, aber vorausgeſetzt iſt, wenn Anderes ſoll ſein können, überall den Ausgang bildet. So iſt das Naturſchöne dasjenige, was von Kräften hervorgebracht wird, welche die Schönheit als ſolche nicht wollen und bezwecken, es iſt die zufällige Schönheit, welcher kein ſie hervorbringender Wille, welche vielmehr ſelbſt einem ſolchen vorausgeſetzt iſt, und der Fortgang wird zeigen, wie ſich dieſes Unmittelbare aufhebt; dieſer Wille wird das Unmittelbare, durch das er vermittelt iſt, in ſeine Macht nehmen, er wird, indem er das Letzte ſcheint, zum Erſten, zum Anfang werden. Jenes Wiſſen, womit die Wiſſenſchaft dieſen ſcheinbar nackt empiriſchen Ausgang nimmt, iſt zugleich das Vorauswiſſen dieſes analytiſchen, das Letzte im Verlauf zum Erſten ſetzenden Ergebniſſes.

§. 235.

Es ergibt ſich nun für die Lehre von dem Naturſchönen die Aufgabe, zunächſt die Reiche der gewöhnlich ſogenannten Natur oder der Idee, wie ſie erſt als bewußtloſe Lebenskraft wirklich iſt (vergl. §. 17), zu durchgehen und unter der Vorausſetzung des glücklichen Zufalls (§. 234) das Eigenthümliche der Schönheit jeder Hauptſtufe in ihren Gattungen und Arten zu betrachten. Die Aeſthetik geht auf dieſem Wege Hand in Hand mit der Naturwiſſenſchaft und wird zu einer Phyſiognomik der Natur.

Der Schritt von der Metaphyſik des Schönen zu der Phyſik des Schönen iſt, wie ſchon bemerkt, keineswegs mit dem Uebergang von der Metaphyſik überhaupt in die Naturphiloſophie zu verwechſeln. Der weſentliche Unterſchied der äſthetiſchen und der allgemein philoſophiſchen Naturlehre wird im folgenden §. aufgezeigt und dargethan werden, daß das Naturſchöne auch das ganze ſittliche Leben in der Unmittelbarkeit ſeiner äſthetiſchen Erſcheinung befaßt. Man könnte nun einwenden: wenn die Lehre vom Naturſchönen etwas ganz Anderes iſt, als die Naturphiloſophie, wenn daher die letztere als gegeben in der Aeſthetik vorausgeſetzt iſt, warum ſoll erſt jetzt, im zweiten Theile, das Naturgebiet (wie nachher das ſittlich geſchichtliche) vom Standpunkte der Aeſthetik durchwandert werden? Warum geſchah dieß nicht ſchon im erſten Theile in der Lehre von der Idee, §. 15 bis 29? Warum dort nur eine Skizze der Hauptſtufen der wirklichen Idee, der Reiche des Lebens, und jetzt erſt ein genaueres Eingehen? Der Grund iſt einfach der: die Metaphyſik des Schönen hatte die Grundbegriffe zu entwickeln, das weitere Syſtem im idealen Grundriſſe vorzubilden; hier wurde die Frage noch nicht aufgeworfen, ob die wirkliche Welt unmittelbar, wie ſie erſcheint, oder nur durch das umbildende Zuthun des Subjects ſchön ſei. Nun aber iſt dieſe Frage aufgeworfen und zunächſt mit Abſicht der Schein hingeſtellt, als ſei das Erſtere zu bejahen. Jetzt erſt gilt es alſo, ſtatt der ganz gedrängten Skizze der wirklichen Idee, welche im erſten Theile §. 15—29 gegeben iſt, die Reiche des Lebens, zuerſt die der bewußtloſen Natur in der Nähe darauf anzuſchauen, wie viel oder wenig Schönheit das Leben ſelbſt in ſeinen Organiſationen, wenn ihnen nur der Zufall unverkümmerter Entwicklung gegönnt iſt, der Anſchauung darbiete. Die Natur ſcheint jetzt die Werkmeiſterinn des Schönen, ſie iſt uns jetzt Subject und unſere Aufgabe die, ihre Werke der Reihe nach anzuſchauen. Im zweiten Abſchnitte wird es anders lauten, jetzt iſt die Natur in ihrem Rechte und ſoll ſich daher in ihrer Breite entfalten.

Es tritt nun das Syſtem einer großen, bisher noch ungelösten, ja in ihrem ganzen Umfang noch nicht einmal geſtellten und unendlich ſchwierigen Aufgabe entgegen. Die Phyſiognomik der Natur, welche dieſe Aufgabe iſt, fordert eine Verbindung des Naturforſchers und des Aeſthetikers, welche in der unvermeidlichen Theilung ſubjectiver Kräfte vielleicht überhaupt nicht möglich iſt. Der Aeſthetiker müßte mit umfaſſender naturwiſſenſchaftlicher Bildung ausgerüſtet ſein und der Naturforſcher nicht nur mit philoſophiſcher Einſicht in das Weſen des Schönen, ſondern mit dem feinen Gefühle, dem ſpeziellen erfahrungsreichen Formſinn des Künſtlers. Die Naturkenntniß müßte gerade deßwegen um ſo gründlicher und vollſtändiger ſein, weil es gälte, über die ganze Maſſe des Stoffs mit der vollkommenen Freiheit des geläufigen Ueberblicks verfügen zu können, mit raſchem Blicke zu unterſcheiden, was für die Aeſthetik brauchbar, was der Naturwiſſenſchaft als ſolcher zu überlaſſen ſei, und ebendarum müßte mit dieſer umfaſſenden Naturkenntniß das Auge des Künſtlers für die Form vereinigt ſein. Die höchſte bis jetzt gekannte Einheit des Naturforſchers und des formfühlenden Auges iſt in Ritter u. A. v. Humboldt aufgetreten, allein lieſt man z. B. die Ideen zu einer Phyſiognomik der Gewächſe, worin der Letztere ausdrücklich der Aeſthetik in die Hand arbeiten wollte, ſo erkennt man ſogleich, daß der Verf. doch viel zu beſtimmt auf der Seite der Naturforſchung ſteht, um der Aeſthetik zu genügen, denn dieſe hätte an den Botaniker noch eine Menge weſentlicher Fragen über die richtigſte Anordnung der Pflanzen in Rückſicht auf die äußere Phyſiognomie ihres Baus, welche Humboldts geiſtvolle Skizze unbeantwortet läßt. Iſt es äußerſt ſchwer, auch nur in einem einzelnen Zweige der Naturwiſſenſchaft, wie Geognoſie und Botanik, den Blick auf die Form, welcher der Aeſthetik, und den Blick in die innere Bildung, welcher der Naturwiſſenſchaft eigen iſt, ſo zu vereinigen, daß jener von dieſem nur überall das entlehnt, was für ihn abfällt und dieſer jenem das in die Hände arbeitet, was er braucht, ſo wird die Schwierigkeit unendlich, wenn man erwägt, daß die Aeſthetik von einer umfaſſenden Kenntniß aller Naturreiche unterſtützt ſein müßte und daß auch der erbetene Rath wenig abwirft, weil er vor Allem die abſolute Verſchiedenheit der Standpunkte aufdeckt und die Stelle, wo die Aeſthetik ſoviel vorgearbeitet finden ſollte, um von der Naturkenntniß das Feinſte für ihren Zweck abſchöpfen zu können, als eine noch unbebaute aufzeigt. Im Angeſichte einer ſolchen Aufgabe wird dir folgende ſchwache und dürftige Verſuch Nachſicht verdienen.

§. 236.

Der weſentliche Unterſchied beider Gebiete iſt darum nicht zu verkennen, 1
denn die Naturgeſchichte behandelt, vom Standpunkte der Aeſthetik betrachtet,

ihren Gegenſtand ſtoffartig, indem ſie auf die innere Zuſammenſetzung der Dinge ſieht und die Geſtaltung der Oberfläche nur als letztes Ergebniß dieſer darſtellt, wogegen die Aeſthetik den reinen Schein der Oberfläche in's Auge
2 faßt (vergl. §. 54); ebendarum iſt das mißbildete oder kranke Individuum für die Naturwiſſenſchaft nicht ein häßliches, wie für die Aeſthetik, und auf ganz andere Weiſe zieht jene das Reich ſolcher Störungen in ihr Gebiet, als dieſe;
3 endlich unterliegt die Verbindung der Aeſthetik mit der Naturwiſſenſchaft den
4 in §. 18 ausgeſprochenen Einſchränkungen. Dieſer Unterſchied hebt jedoch die Anſchließung der Aeſthetik an die Naturwiſſenſchaft keineswegs auf, denn die innere Zuſammenſetzung der Körper behält für jene die wichtige Bedeutung, daß ſie der Grund der äußeren Geſtalt iſt; das Stoffartige geht auf in der Form, aber zu kennen, was in ihr aufgeht, fördert weſentlich ihr Verſtändniß und ihre Auffindung.

1. Der Hauptgrund des Unterſchieds iſt in §. 54 gehörig auseinandergeſetzt. Wenn ich die Formen eines Gebirgs äſthetiſch betrachte, frage ich nicht, ob es aus Granit, Baſalt, Sandſtein, Kalk oder anderer Maſſe beſteht, bei einem Baume nicht, in welche Klaſſe ihn Linné mit Rückſicht auf ſeine Befruchtungsorgane geſetzt, bei einem ſchönen menſchlichen Körper nicht, wie dieſer und jener Muskel vom Anatomen benannt wird. Dieſe Fragen ſind vom Standpunkte der Aeſthetik ſtoffartig; nicht an ſich ſind ſie es, denn die Naturwiſſenſchaft kennt auch von ihrem Standpunkt nur geformten Stoff, aber für die Aeſthetik, denn für ſie iſt Alles, was durch Zerlegung und Auflöſung der Oberfläche in ihrer Geſammtwirkung gefunden wird, roher Stoff. Der Geognoſt ſieht nach dem Umriſſe der Gebirge, um aus ihnen vorläufig auf die Formation zu ſchließen; der Aeſthetiker fragt nach der Formation, um aus ihr, ſo weit es möglich, zu ſchließen, was für Umriſſe zu finden ſein werden. Hat dieſer die Umriſſe vor ſich, ſo vergißt er den Namen der Formation, nur ein allgemeiner Eindruck der Gewalt ſchwebt ihm vor, deren Wirken dieſe Umriſſe bedingte. Er braucht auch als Künſtler oder einfach Beſchauender jenen Namen nie gewußt zu haben; nur die Wiſſenſchaft der Aeſthetik, da ſie in geordnetem Zuſammenhang die Naturreiche darauf anzuſehen hat, wie viel Stoff ſie dem Schönen abgeben, muß ſich bis auf einen Punkt auf die Namen und Eintheilungen der Naturwiſſenſchaft einlaſſen.

2. Die ſchlechten Individuen exiſtiren für die Aeſthetik, ſofern ſie ſchlechtweg häßlich ſind, gar nicht oder nur als Solches, was nicht ſein ſoll und daher nur das Gefühl des Abſtoßenden erregt. Für die Naturwiſſenſchaft dagegen exiſtiren ſie zwar freilich nicht als normale Erſcheinung der Gattung, allein die Krankheit und jede Entartung hat auch ihre Geſetzmäßigkeit und dieſe iſt für die wiſſenſchaftliche Betrachtung, welche zwar

Gefühl und Einsicht des Zweckwidrigen, aber keinen Eckel und Abscheu kennt, weil sie nicht bei der Oberfläche verweilt, sondern wissen will, was hinter ihr sei, der Gegenstand einer besonderen Untersuchung, wodurch für die Wissenschaft des höheren organischen Lebens ein selbständiger Zweig, die Pathologie, bedingt ist. Diese führt nun zur praktischen Medizin und hier wird der Gegensatz gegen die Aesthetik vollkommen. Wenn nämlich schon die blos theoretische Betrachtung der Naturwissenschaft gegenüber dem Standpunkte der Aesthetik darum stoffartig ist, weil die getrennten und zerlegten Organe in den Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit fallen (§. 54), so wird nun aus diesem wirklich Ernst gemacht in der Heilkunde, der Arzt aber und der ästhetisch Betrachtende stehen sich so gegenüber, daß sie einander reichlichen Stoff zum Lachen geben. Wenn nun so die Naturwissenschaft das Entartete, was für die ästhetische Anschauung häßlich ist, einem theoretischen oder praktischen Interesse unterwirft, das mit dem Gefühle des Häßlichen gar nichts zu schaffen hat, vielmehr durch eine Verwechslung der Ausdrücke das Häßliche sogar schön (statt: belehrend) nennen kann, so vermag allerdings auch die Aesthetik dem Häßlichen einen Werth abzugewinnen, wenn es nämlich einen Uebergang in das Erhabene oder Komische darbietet; es leuchtet aber ein, daß dieß ein ganz anderer Weg ist, als der, den die Naturwissenschaft einschlägt. Dort erhält sich Eckel und Abscheu, nur aber als bloßes Moment, als Hebel eines anderweitigen, versöhnenden Gefühls, das Häßliche bleibt häßlich und wird nur zugleich etwas Anderes, hier aber, für die Naturwissenschaft, ist das Häßliche gar nicht vorhanden. Dieß ist nun auf gleiche Weise der Fall bei normalen, aber an sich verworrenen, wie bei solchen Bildungen, die durch abnormen Zustand entstellt sind; von den ersteren reden wir in der folg. Anmerkung und dieß wird zu näherer Beleuchtung dieses ganzen Unterschieds im Standpunkte des naturwissenschaftlichen und ästhetischen Gebietes führen.

2. Die Einschränkungen, welche hier mit Verweisung auf §. 18 wieder genannt werden, treten namentlich in der Thierwelt hervor und werden bestimmter angegeben werden, wenn von dieser die Rede ist. Für die Naturwissenschaft ist ein von Hause aus verworren gebildetes Thier ebensowenig häßlich, als ein durch Lebensstörungen entstelltes; sie begreift die Bildung einer Fledermaus, eines Krokodils als etwas, was auf dieser Stufe nicht anders sein kann. Allerdings muß zwar auch sie die Bildung dieser und anderer Uebergangsstufen als solche erkennen, welche zu einer auffallend widersprechenden Einheit Organe in sich vereinigen, die in reinerer, ebnerer, flüssigerer Verbindung anderen Ordnungen angehören; nur nennt sie diese widerstrebenden Verbindungen nicht häßlich. Das Verhältniß wäre also hier dasselbe, wie bei abnormen Entstellungen: wie

dieſe auch für die Naturwiſſenſchaft Störungen ſind, ſo iſt queere Bildung auch für ſie, obwohl nothwendig und geſetzmäßig zuſammenhängend, wenn ſie die Gattung nur mit ſich vergleicht, doch, wenn ſie das Thierreich überblickt und das Zuſammengehören der Glieder in anderen Stufen an die vorliegende hält, auffallend und gewaltſam. Die Aeſthetik aber nennt auch dieß häßlich und ſtößt es von ſich. Die Naturwiſſenſchaft hebt nun das Gefühl der Zweckwidrigkeit, das auch ihre Einſicht in die verworrene Bildung als ſolche (wie oben in die Entſtellung als Entſtellung) begleitet, durch die weitere Einſicht auf, daß unter ſolchen Bedingungen und auf ſolcher Stufe nichts Anderes entſtehen konnte, daß, wie die Krankheit ihre Geſetze hat, auch das ſeltſam gebildete Thier gerade die Organe beſitzt, die es auf ſeiner Stufe haben kann und braucht. Dieß beruht aber auf einer weitſchichtigen Unterſuchung, wogegen im Schönen das Häßliche in Einem und demſelben Zuſammenhang raſch in das Licht des Erhabenen oder Komiſchen gerückt wird. Dieß Letztere erſt begründet den ganzen Unterſchied. Raſch, in Einem Acte, muß für die äſthetiſche Anſchauung das Häßliche umſchlagen; langſam auf dem Wege der Forſchung wird für die Wiſſenſchaft das Zweckwidrige zu einem Nothwendigen.

Wenn wir nun behaupten, daß auf ſolche Weiſe die Aeſthetik und die Naturwiſſenſchaft auseinander gehen, ſo iſt dieß etwas ganz Anderes, als wenn wir behaupteten, es gebe nichts (Schönes und nichts) Häßliches in der Natur (ſondern nur in der Phantaſie und Kunſt). Auch noch ehe wir die Kunſt kennen, behaupten wir ein Schönes und Häßliches, ſowie ein in das Erhabene oder Komiſche übergehendes Häßliches, das in der Natur vor uns tritt; nur ſagen wir aus, daß dieß vermöge einer andern Betrachtungsweiſe geſchehe, als vermöge der naturwiſſenſchaftlichen, durch diejenige nämlich, welche nur die Geſammtwirkung der Oberfläche im Auge hat. Liegt es im Unterſchiede der Betrachtungsweiſen, ſo iſt ja aber, wird man uns einwenden, der ſubjective Sitz des Schönen ebenhiemit ſchon ausgeſprochen. Wir antworten darauf: dieß heißt zu viel, alſo nichts beweiſen. Das Subject iſt in jedem Prädikate, das ich einem Objecte gebe, mitgeſetzt, allein es kommt darauf an, welche ſeiner Seiten das Object dem Subjecte entgegenhält. Freilich kann das Subject mit Willkühr den Gegenſtand wenden und drehen und dann tritt ein Verhältniß ein, wo dieſer durch jenes beſtimmt erſcheint; dieß gehört dann ſchon in die Lehre von der Phantaſie, wo unſere ganze Betrachtung ſubjectiv werden wird; allein auch ohne dieſen willkührlich beſtimmenden Act des Subjects und außer ihm wechſelt das Object ſo ſeine Seiten, daß der beſtimmende Eindruck von ihm ausgeht, und davon iſt jetzt die Rede. Die Häßlichkeit des Crokodils geht auch ohne beſonderen Act der Phantaſie auf Seiten des Zuſchauers in den äſthetiſchen Eindruck des Furchtbaren

über, wenn wir es kämpfen ſehen, und ein Froſch erſcheint nach Umſtänden auch ohne jenen Act komiſch, wenn er hüpft und ſpringt, wenn ſein Quacken an Menſchenſtimmen erinnert. Als Ausdruck der idealiſtiſchen Anſicht, welcher wir hiemit entgegentreten, ſtehe eine Aeußerung Hettners. Für ſeinen Satz, daß es im Schönen überall nicht auf den Gegenſtand, ſondern nur auf die Darſtellung ankomme, führt er u. A. (Wigands Vierteljahrsſchr. 1845. B. 4. S. 16.) an, ein Crokodil, eine Kröte könne in der Natur häßlich erſcheinen, in der Kunſt aber vortheilhaft. Hettner hätte ſeine eigene Anſicht richtiger ausgedrückt, wenn er geſagt hätte, in der Natur ſei nichts weder ſchön noch häßlich, ſondern nur in der Darſtellung der Kunſt, und dieſe könne das, was ſie ſonſt häßlich darſtelle, ebenſogut auch vortheilhaft anbringen. Von dieſem conſequenten Idealismus iſt er aber ſchon dadurch weit ab, daß er wenigſtens von einem häßlich Erſcheinen des Naturgegenſtandes ſpricht und er hütet ſich wohl, zu ſagen, ſchön könne die Kunſt ein ſolches Thier darſtellen, denn nicht unmittelbar kann ſie dieß ja, ſondern nur durch die Wendung zum Erhabenen oder Komiſchen, worin dem Häßlichen zwar ſein Stachel genommen wird, doch nicht ſo, daß es ſchlechtweg aufhörte, häßlich zu ſein, ſondern nur ſo, daß wir aus anderweitigen Gründen das Häßliche nicht mehr als Häßliches wahrnehmen. Wir können dieß dann vermittelte (kämpfende) Schönheit nennen, aber ebendaraus, daß ein ſolches Thier niemals in der Weiſe der unmittelbaren, d. h. hier der einfachen und kampfloſen Schönheit als ſchön dargeſtellt werden kann, folgt die Unrichtigkeit des ganzen Hettnerſchen Satzes. Die Wendung zum Erhabenen und Komiſchen kann das häßliche Thier, wie ſchon geſagt, auch ohne einen beſtimmenden Act der Phantaſie von Seiten des Zuſchauers nehmen; und wenn die Kunſt, weil ſie aus einem Willen hervorgeht, aus freier Beſtimmung dem Gegenſtande dieſe Wendung gibt, auch wo er ſie in der Natur nicht nimmt, ſo fingirt ſie doch eben einen Fall, der ſonſt allerdings in der Natur vorkommt und hundertmal geſehen worden iſt, wie ſie ja überhaupt fingirt, als ſei das ganze Thier ſelbſt gegenwärtig, wo es nicht iſt. Sie fingirt es aber mit der Bildung, die es in der Natur hat; ſie fingirt es nicht nur, ſondern erhöht, (um vorläufig bei dieſem unbeſtimmten Ausdruck zu bleiben) dieſe Bildung, und dieß iſt ein Unterſchied des Naturſchönen und des Kunſtſchönen, der ſeines Orts gehörig in Geltung treten wird, aber ſie kann das in der Natur Häßliche nicht ſo erhöhen, daß die Häßlichkeit, außer durch dieſelbe Wendung, durch welche ſie auch in der bloßen Natur eine andere Wirkung erhält, verſchwände. Verfährt ſie anders, ſo lügt ſie, und dieß kann ſie freilich eben ſo gut, wie ich im ſittlichen Gebiete das Schlechte als gut und umgekehrt darſtellen kann, aber ſie vernichtet ſich dadurch ebenſo wie die ſittliche Lüge. Hat der Maler z. B. einen Kopf abzubilden, der

durch sehr markirte Züge von der reinen Linie der Gattung bis zum Häßlichen abweicht, so lügt er, wenn er diese Züge durch Abrundung verflacht; er bleibt aber der Aufgabe der Kunst treu, wenn er gerade das Markirte in solcher Kraft darstellt, daß es den erhabenen Charakter, der im Original selbst mit der Häßlichkeit versöhnt, in erhöhter Reinheit kund gibt. Es kommt also allerdings auf den Gegenstand an und wer dieß leugnet, spricht (was Hettner gewiß nicht wollte) einer bodenlosen Scheinkunst das Wort; es kommt auf den Gegenstand an, denn das Schöne und das Häßliche, sowie das Erhabene und Komische ist in der Natur schon vor der bestimmten Thätigkeit der Phantasie, woraus die Kunst entsteht. Wir haben auf zwei verschiedenen Linien dasselbe Verhältniß: in der Natur ist ein Gegenstand schön oder häßlich oder er geht vom Häßlichen in das Erhabene, Komische über, und ebenso in der schöpferischen Phantasie und Kunst. Auf der ersten Linie ist ein Zuschauer freilich vorausgesetzt, aber noch keineswegs ein solcher, der von der unbestimmt allgemeinen Phantasie zum schöpferischen Acte derselben fortgegangen ist, sondern nur so ist er vorausgesetzt, wie ein Schmeckender vorausgesetzt ist, wenn wir etwas sauer oder süß nennen. Auf der zweiten Linie aber sind dieselben Unterschiede und Verhältnisse da, aber alle in einer neuen Potenz, in der des geistig Gewollten und Gesetzten, wovon an seinem Orte zu reden ist, wo denn auch der hier berührte Unterschied der unbestimmt allgemeinen und der schöpferischen Phantasie dargestellt werden wird.

4. Wenn ich die Oberfläche betrachte, so ist es mir freilich gleichgiltig, welcher Stoff es sei, der das Gebilde von innen heraus so ausfüllt, daß er nach seinen Bildungsgesetzen gerade dieses und kein anderes Profil bildet; allein es ist doch immer gerade dieser und kein anderer Stoff, aus dessen Natur dieses und kein anderes Profil hervorgeht, und das Profil gibt mir allerdings wesentlich die innere Qualität, nur nicht als zerlegte, sondern in Einer augenblicklichen Gesammtwirkung kund. Jene Gebirgsformation wirkt so auf mich, diese anders; jene ist wild zerklüftet, diese weich geschwungen und rund in ihren Umrissen. Nun brauche ich nicht zu wissen, wie die Gebirgsarten heißen, welche diese Gestalten bilden; aber die Bildung gibt mir, ohne daß ich Geognost wäre und die Namen wüßte, einen dunkeln Eindruck der Erd-Revolution, der sie angehört und durch welche ihr Charakter bedingt ist. Ich bekomme das im Eindrucke wesentlich mit. Weiß ich nun überdieß, welche Formation hier zu Grunde liegt, so hat dieß als ein ausdrückliches Wissen ästhetisch zunächst keinen Werth und ist zufällig, allein diese Kenntniß kann der ästhetischen Stimmung eine Frucht von der größten Bedeutung abgeben, wenn sie mir hilft, den besondern Charakter der ungeheuren Naturkämpfe mir vergegenwärtigen, wodurch auf vulkanischem oder neptunischem Wege durch Urbildung oder Zertrümmerung früherer Gebirgsarten u. s. w. einst

dieſe Formen entſtanden. Dieſe Umſetzung des geognoſtiſchen Wiſſens in die äſthetiſche Stimmung iſt nicht leicht, aber wie wichtig ſie iſt, kann z. B. die einfache Vorſtellung zeigen, wenn man ſich einen Maler denkt, der auf einer Studienreiſe begriffen von einem nahen Gebirge hört und von der Gebirgsart Kunde erhält. Weiß er nun, welche Formen bei dieſer oder jener Gebirgsart vorkommen, ſo kann ihn dieß entweder beſtimmen, dieſelben aufzuſuchen und ihm reichen Gewinn an Studien zuführen, oder es kann ihm, wenn er weiß, daß ſie unintereſſant ſind, vergebliches Suchen erſparen. Ebenſo verhält es ſich mit Pflanzen, Thieren u. ſ. w., und nicht umſonſt lieſt man Künſtlern Anatomie, denn an ſich zwar brauchen ſie das Einzelne, was hinter der Oberfläche des menſchlichen Organismus liegt, nicht zu kennen, aber ſie kennen die Oberfläche erſt, wenn ſie wiſſen, nach welchen Geſetzen welche Theile in Ruhe oder Bewegung auf der Oberfläche hervortreten oder zurücktreten müßen. Mit aller gelehrten Naturkenntniß verhält es ſich demnach in der Aeſthetik ſo: man muß jene in ſich aufnehmen, um ſie aufgenommen zu haben, um ſie als eine gleichſam verdaute in die äſthetiſche Anſchauung aufgehen zu laſſen; man muß wiſſen, um wieder zu vergeſſen, aber im Vergeſſen bleibt eine Frucht von dem Gewußten.

§. 237.

Das Reich des Naturſchönen iſt aber ungleich weiter als das Gebiet der Naturwiſſenſchaft. Dieſe ſchließt das menſchliche Leben von dem Punkte an, wo es durch Freiheit die Natur überwindet, von ſich aus; nicht ſo die Lehre vom Naturſchönen. Hier liegt nicht der Gegenſatz von Natur und Geiſt überhaupt, ſondern der Gegenſatz zwiſchen vorgefundener oder zufälliger und zwiſchen einer ſolchen Schönheit vor, welche durch einen Willen, das Thun eines Subjects entſteht. Zum Naturſchönen gehört alſo auch das perſönliche menſchliche Leben, ſofern es, obwohl im Uebrigen ſelbſtbewußt und frei, diejenige Seite, nach welcher es ſich als ſchön darſtellt, nicht als ſolche weiß und will, ſofern alſo zwar der Inhalt deſſen, was es thut, nicht zufällig iſt, wohl aber die Form, in welcher dieß Thun erſcheint.

Nichts iſt klarer, als daß die ganze Welt der Freiheit zum Naturſchönen gehört, ſofern die handelnden Perſonen nicht darnach fragen und nicht darauf arbeiten, wie ſie in ihrem Thun ausſehen, ſofern alſo das, was Zuſtände und Thaten ſchön macht, nicht als ſolches gewollt, ebendaher zufällig und ein Werk unbewußter Kräfte iſt, wie die Schönheit der auch außer der Aeſthetik ſo genannten, der ungeiſtigen Natur. Eine Schlacht, eine Heldenthat in dieſer Schlacht mag den edelſten Gütern der Menſchheit gelten

ſie mag die herrlichſten Momente für den Maler, für den Dichter darbieten; allein den Kämpfenden iſt es gewiß nicht darum zu thun, ein maleriſches Schauſpiel darzuſtellen, nur der Zufall führt ſie in manchen Momenten des Kampfes zu maleriſchen Gruppen zuſammen. So verhält es ſich mit allen Erſcheinungen der moraliſchen Welt. Es mag theilweiſe wohl auch eine Abſicht auf die Erſcheinung als ſolche gerichtet ſein, Kleidungen, Waffen, Schmuck aller Art, Ceremonien, Bräuche, Haltung, Gebärde, Bewegung mögen auf einen würdigen oder gefälligen Anblick berechnet ſein; aber theils fällt die Berechnung nicht in den Moment, wo es ein ernſtliches Handeln gilt, ſondern hat ihre beſondere Zeit als Ankleiden, körperliche Uebung u. ſ. w., theils iſt der anhängende Schmuck, obwohl durch eine Abſicht, doch nur durch eine ſolche beſtimmt, welche unvermerkt ſelbſt von einem Inſtinkte geleitet wird, wie dieß z. B. aus der Entſtehung der Trachten deutlich zu erſehen iſt.

Eine eigenthümliche Verworrenheit herrſcht in der Lehre vom Naturſchönen bei Hegel. Er verwechſelt nämlich die Idee überhaupt mit der Idee des Schönen. Die Idee überhaupt gibt ſich Wirklichkeit in der natürlichen und in der geiſtigen Welt, und die zweite dieſer Formen iſt die allein wahre und adäquate; da nun Schönheit die Idee in adäquater Erſcheinung iſt, ſo meint er dieſelbe erſt in der geiſtigen Welt beginnen laſſen zu dürfen. Dieß iſt jedoch nicht die eigentliche Confuſion, es iſt nur erſt eine Unterſchätzung des äſthetiſchen Werths der nicht begeiſteten Natur; jene liegt erſt darin, daß Hegel nun ſagt, die Mängel der unbegeiſteten Natur leiten zur Nothwendigkeit des Idеals als des Kunſtſchönen hin. Dahin leiten ja aber die Mängel alles Schönen, ſofern es in der vorgefundenen Wirklichkeit, von der Phantaſie noch nicht umgebildet, uns begegnet, und von ſolchen iſt ja auch die geiſtige Welt, die Menſchenwelt getrübt, wie Hegel ſelbſt, um die Verwirrung durch Widerſpruch mit ſich ſelbſt zu vollenden, (Aeſth. Th. 1. S. 189 ff.) ausführt. Die Verwirrung löst ſich einfach, wenn wir die Idee überhaupt und die Idee des Schönen richtig unterſcheiden: reden wir von der Idee überhaupt, ſo iſt freilich die menſchliche Welt als adäquate Erſcheinung des Geiſtes erſt ihre wahre Wirklichkeit. Sie iſt ebendaher das Gebiet, wo erſt volle Schönheit auftritt. Allein das hat mit dem Gegenſatz, der die Idee der Schönheit als ſolche in zwei Hauptgebiete, Naturſchönheit und Ideal theilt, noch gar nichts zu ſchaffen. Vielmehr die geiſtig menſchliche Welt wie die unbegeiſtete hat ihre äſthetiſchen Mängel, ſofern ſie uns ohne Zuthun der Kunſt vorliegt, wie ſie iſt, und an beiden Welten tilgt die Kunſt dieſe Mängel. Beide Welten treten zweimal auf, als Naturſchönheit, dann als ideal umgebildete Schönheit. Iſt auch die ſittliche Welt, wie ſie zufällig vorgefunden wird, mangelhaft, ſo iſt umgekehrt die unbegeiſtete der idealen

Behandlung darum nicht unwerth, weil sie noch nicht adäquate Erscheinung ist. Die Naturschönheit erstreckt sich über die ganze Welt und das Ideal ebenfalls.

§. 238.

Die Gebilde der verschiedenen Gattungen im Reiche des Naturschönen ziehen sich in unbestimmter Menge durch Raum und Zeit und finden sich auf einzelnen Räumen häufig in verworrenem Gedränge des Verschiedenartigen gleichzeitig zusammen. Durch jenes ist die Begrenzung, durch dieses die Einheit der Idee aufgehoben, welche zum Schönen erfordert wird (§. 36.). Allein für die Begrenzung sorgen die Sinne des Betrachtenden, welche je nur einen Ausschnitt des unendlich Ausgedehnten fassen können, und dasselbe Glück des Zufalls, wodurch einzelne Individuen aus allen diesen Sphären als reine Bilder ihrer Gattung erscheinen, kann ebensogut auch auf einem einzelnen Raum in einer übersehbaren Zeitdauer solche Erscheinungen zusammenführen, welche durch den Mittelpunkt einer bestimmten Idee sich zur Einheit verbinden.

Es geht aus diesem §. hervor, daß auch die Nothwendigkeit der Begrenzung und der Gruppirung um einen geistigen Mittelpunkt keineswegs unmittelbar zum Ideale führt. Das Planetensystem ist kein Gegenstand der Schönheit, weil es unübersehlich ist, die unendliche Zeit auch nicht. Uebersehlichkeit nämlich forderte nach §. 87. auch das Erhabene. Aber dafür sorgt, den glücklichen Zufall der Stellung, des Standpunkts natürlich vorausgesetzt, schon der Namen, den unsere Sinne ziehen, daß wir eben nur ein Begrenztes, einen Ausschnitt des unendlich Ergossenen sehen, der uns dasselbe vergegenwärtigt: Sternenhimmel u. dgl. Für die Einheit aber scheint, und auch dieser Schein ist vorerst noch streng festzuhalten, mehr der Zufall sorgen zu müssen. Jetzt zwar sehe ich auf Einem Raume ganz Ungleichartiges beieinander, was in keine Einheit zusammengeht, aber ein andermal treffe ich es besser: die unpassende Staffage hat sich aus der Landschaft entfernt, die Berge, Bäume, Luft, Wasser, Licht sind günstig, passend und vereinigen sich zu einem Ganzen, durch welches Eine Stimmung hindurchgeht. Interessante Schicksale eines Volks, eines Individuums ziehen sich, unterbrochen von langen, bedeutungslosen Zwischenräumen, in lästige Länge hinaus; aber ein andermal bricht ein Silberblick der Geschichte hervor und drängt das Schicksal eines Volks, eines Einzelnen zu einem Drama von wenigen Tagen, ja Stunden zusammen, in denen ich mit der Gegenwart die ganze Vergangenheit durchschaue. Der Zufall scheint der erste componirende Künstler; er scheint es zu sein, der mir ein Ganzes so hinstellt, daß ein Hauptsubject darin wirkt, das mir in seiner Vollkommenheit die ganze Gattung vertritt, wie dieß zum Schönen erfordert wird. Uebrigens wirkt natürlich auch hier

die Begrenzung meiner Sinne, dem Schauſpiel einen Namen zu geben, der es von Anderem, nicht zur Sache Gehörigem abſchneidet.

§. 239.

1 Was im allgemeinen Begriffe in flüßiger Einheit ineinander iſt, geht in der Verwirklichung auseinander und zerfällt an einzelne Exiſtenzen, ſo daß Einiges einfach ſchön, Anderes erhaben, Anderes komiſch erſcheint, und ebenſo verhält es ſich mit den untergeordneten Momenten dieſer Hauptgegenſätze. Es findet aber, zum deutlichen Beweiſe, daß dieſelben ihren urſprünglichen Ort in
2 der Einheit des Begriffs haben, zugleich ein Stellenwechſel ſtatt. Einige Gattungen ſind einfach ſchön, treten aber nach Umſtänden in das Erhabene und Komiſche über; doch iſt dieſer Uebertritt ſelten, weil das Schöne, wenn das Erhabene als ſein Gegenſatz aus ihm hervorgetaucht iſt, in harmloſe Anmuth
3 zurücktritt (vergl. §. 73, 1.). Andere Gattungen ſind erhaben, treten aber in's Komiſche über; andere komiſch, nach Umſtänden auch erhaben. Je bedeutender die Gattung, deſto voller ihre Bewegung durch die Gegenſätze. Abgeſehen von
4 dem urſprünglichen Gepräge der Gattung wirft ſich über alle der ſtörende Zufall und zieht ſie, wenn die in §. 234 genannte Gunſt des Zufalls hinzutritt, durch
5 das Häßliche in das Erhabene oder Komiſche. Dieſe Vertheilung und dieſer Stellenwechſel der Grundformen des Schönen wird in der folgenden Ausführung nur an den Hauptpunkten berührt werden.

1. Es iſt ſchon in §. 82 S. 215 für die Nothwendigkeit, das Erhabene und Komiſche in der allgemeinen Begriffslehre zu entwickeln, auf die Krit. Gänge Th. 2, S. 348. 349 verwieſen worden. Der weſentliche Grund iſt, daß, wo irgend Schönes auftritt, auch Erhabenes und Komiſches ſich geltend macht, daß alſo, da alle wirklichen Exiſtenzformen des Schönen an dieſen allgemeinen Grundformen theilnehmen, dieſe letzteren nicht erſt aufgeführt werden dürfen, wo von jenen beſonderen Exiſtenzen die Rede iſt. Nun ſcheint dagegen die Natur der ſinnlichen Wirklichkeit zu ſein, gemäß welcher im Naturſchönen die Grundformen auseinanderfallen und ſich die eine an dieſe, die andere an jene Exiſtenz feſſelt, wie denn z. B. der Elephant weſentlich als ein erhabenes Thier erſcheint. Allein dieſe Verfeſtigung iſt keine abſolute, ein Umſpringen zeigt ſich auf allen Punkten, und dieß beweist nun thatſächlich die Richtigkeit jenes Satzes und hiemit die Richtigkeit der Anordnung, welche dem Syſtem eine Metaphyſik des Schönen zum erſten Theile gibt; denn wenn das einfach Schöne, Erhabene u. ſ. w. ſeine Stelle in der Welt der Gegenſtände wechſelt, ſo folgt, daß dieſe Momente des Schönen allgemeiner Natur und in ihrer inneren Ordnung vor allem wirklichen Daſein des Schönen zu entwickeln ſind. Dieſer

Stellenwechsel leuchtet namentlich dann in seiner Bestimmtheit ein, wenn wir die Lebensalter und die Verhältnisse zu andern Individuen hinzuziehen. Die zarte Gerte wird ein erhabener Baum, das männliche Kind Jüngling, Mann, Greis u. s. w. Fast alle höheren Thiere, selbst die häßlichen, sind im Spiele ihrer ersten Jugend anmuthig. Die Verhältnißstellung durchschneidet die Linie, welche durch das Grundgepräge der Gattungen gegeben ist, mit unzähligen Zwischenlinien. Für eine Fliege ist ein Kolibri, die liebliche Mutter ist für ihr Kind erhaben, ein hoher Verstand einem höheren komisch u. s. w. Wir haben aber vor Allem die Gattungen im Ganzen zu betrachten.

a. Eine Blume, ein lieblich gestaltetes Thier, ein Weib wird schwer erhaben; das Weib wohl als Mutter, als Herrin, als Matrone, und wenn es ausartet, durch Verwilderung im Sinne des Bösen (Häßlichen), also Furchtbaren. Allein die Erhabenheit der ersteren Art ist doch schwach gegen die energischeren Formen des männlich Erhabenen, die Verwilderung eine dem Geschlechtscharakter grell widersprechende, seltene Erscheinung und dann freilich durch diesen Widerspruch gespenstisch schauderhaft. Komisch wird das Thier im Spiel u. dergl., das Kind, das Weib durch die Naivetät, die ihm immer bleibt. Allein auch dieß sind schwache Uebergriffe, da das Kind, das Weib zu den tieferen Kämpfen nicht fortgeht, wodurch die Komik in ihrer Tiefe erst möglich wird. Es wird nun zur Thatsache, was in §. 73 gesagt ist: das einfach Schöne tritt in die Grenze der harmlosen Anmuth zurück, da sein eines Moment, die Idee, in besonderen Existenzen sich in negativer Uebermacht hervorthut. Dieß zeigt sich eben nirgends deutlicher als in der Trennung der Geschlechter: das Weib steht auf der Seite des einfach Schönen, der Mann des Erhabenen, und ebendaher ist dieser auch allein der Komik in ihrer Tiefe, ihrem Umfang fähig. Im Ganzen kann man sagen: Gattungen, deren Grundzug das einfach Schöne ist, werden weniger durch ihre Entwicklungsformen, Lebensalter u. s. w. als durch Verhältnißstellungen in die gegensätzlichen Grundformen des Schönen übertreten.

a. Der Bär ist furchtbar durch Kraft und Wildheit, drollig durch Schwerfälligkeit bei einigem Nachahmungs- und Spieltrieb, der Elephant erhaben durch Masse und Kraft, drollig aus demselben Grunde, ähnlich der Bullenbeißer und andere Thiere. Thiere, die nur komisch aufgefaßt werden zu können scheinen, wenn sie nicht häßlich sein sollen, werden doch auch furchtbar, wenn sie in Wuth kommen oder schauderhaft durch verzerrte Nachahmung des Menschlichen wie der Affe. Wie die bedeutendere Gattung sich auch durch die verschiedenen Grundformen des Schönen vollkommener bewegt, zeigt freilich am reinsten der Mensch. Ein Berg, ein Baum kann nur räumlich erhaben sein, ein Thier zugleich im Sinne der Kraft, und

ebenſo geht es in die einfachſten Formen der Komik über; der Menſch durchläuft alle Formen des Erhabenen und Komiſchen.

4. Dieſe Bemerkungen galten dem Gattungstypus; derſelbe wird aber vom Zufall, und zwar jetzt abgeſehen von Lebensaltern und Verhältniß-Stellungen, welche keine Störung enthalten, ſo durchkreuzt, daß z. B. durch frühen Untergang das harmlos Schöne tragiſch, das Erhabene ohne Verſchulden durch äußeren Anſtoß komiſch, das Komiſche durch ernſtes Uebel, das ſich einſtellt, tragiſch wird. Daß dabei die Gunſt des guten Zufalls zur Ungunſt des ſtörenden hinzutreten müſſe, folgt aus §. 234. Es iſt unter den hier gegebenen Beiſpielen nicht beſonders auf die höheren Erſcheinungen der ſittlichen Mächte hingewieſen worden; wie dieſe ſämmtlich theils durch Schuld in's Tragiſche, theils durch Mängel, Verſehen und ſtörenden Zufall in's Komiſche übergehen können, iſt durch die vielen Beiſpiele, die der erſte Theil des Syſtems beibrachte, ſattſam in's Licht geſtellt.

5. Die Voranſtellung der Grundformen des Schönen in einem erſten, metaphyſiſchen Theile wird uns nun namentlich die Frucht tragen, daß ſie uns im Ueberblick der Naturreiche unterſtützt, Eintheilungen an die Hand gibt und den Erſcheinungen, die auf den erſten Anblick häßlich ſind, ihren Ort ſichert. Doch kann ſich die Aeſthetik natürlich nicht auf einen Verſuch einlaſſen, überall das Naturſchöne in die Gegenſätze des Erhabenen und Komiſchen und wieder in deren einzelne Momente zu verfolgen. Es genügt, jene da hervortreten zu laſſen, wo eine bedeutendere Gattung, Lebensform ihrem weſentlichen Gepräge nach dem einen oder andern Gegenſatze zufällt, im Uebrigen wird das Schöne immer als Ganzes ohne weitere Unterſcheidung ſeiner ſtreitenden Formen gefaßt werden.

A.

Die Schönheit der unorganiſchen Natur.

§. 240.

Nach §. 19, 2. haben die der Perſönlichkeit vorangehenden Stufen der wirklichen Idee die Bedeutung, jene als werdende anzukündigen. Dieſe Bedeutung ſcheint aber erſt mit denjenigen Stufen eintreten zu können, auf welchen die Natur Individuen hervorbringt, in welchen ſie ſich zu der geſchloſſenen Einheit des aus eigenem Mittelpunkte thätigen Lebens zuſammenfaßt, denn erſt dieſe ſcheinen den nöthigen Anhalt darzubieten, um ihnen die höchſte Form des Lebens, in welcher die Idee ſich ihre wahre Wirklichkeit als Geiſt gibt, unterzulegen. Die unorganiſche Natur iſt nun zwar der urſprüngliche Schooß alles individuellen Lebens, tritt aber gegen die Wirklichkeit deſſelben als allgemeine Bedingung, umgebendes Element und Unterlage zurück; ſo daß ſie niemals für ſich allein, ſondern nur zuſammengefaßt mit lebendigen Individuen ein ſchönes Ganzes darſtellen zu können ſcheint. Dennoch genügt dem ahnenden Rückblicke des perſönlichen Weſens jene Bedeutung derſelben als eines urſprünglichen Schooßes, um auch in dem Wechſelſpiel blos elementariſcher Kräfte ein Vorbild höherer Lebensformen, eigener Zuſtände und Bewegungen anzuſchauen.

Nach der Scheidung der Reiche, welche mit der jetzt beſtehenden Naturordnung eingetreten iſt, trat dasjenige, was wir jetzt unorganiſche Natur nennen, als nährende Umgebung und Unterlage gegen die lebendigen Individuen zurück. Wir werden zwar ſofort im Minerale bereits eine individualiſirte Materie erkennen, allein das kryſtalliſche Individuum iſt todt; es hat zwar die Begrenzung, welche in §. 30 zum Schönen gefordert wurde, während Licht, Luft, Waſſer, Erde in unbegrenzter, gleichgültiger Fortſetzung ſich ergießen und erſtrecken; allein wir werden ſehen, daß ſeine individuelle Begrenzung, weil ſie doch nur einen todten Körper einſchließt,

ihm ſeinen äſthetiſchen Werth gerade noch niedriger anweist, als der iſt, der jenen frei ergoſſenen Materien zukommt. Zunächſt jedoch ſcheint die ganze unorganiſche Welt von dem Leben der Perſönlichkeit zu weit abzuliegen, als daß dieſe ſich in ihr ahnen könnte; der Kreislauf ſelbſtändiger innerer Bewegung wenigſtens, wie er in der Pflanze auftritt, ſcheint ſich mit dem Anblick der übrigen Landſchaft verbinden zu müſſen, um die Perſönlichkeit in ihr wie vorbereitet anſchauen zu können, und ſo ſcheint die unorganiſche Natur überhaupt bloße Vorbedingungen zu enthalten, aus denen ſich ein ſchönes Ganzes erſt zuſammenbauen kann, wenn wir ſie mit dem organiſchen Leben zuſammenfaſſen, ſo daß wir dem Lichte, der Luft, dem Waſſer, der Erde erſt Baum, Thier, Menſch hinzugeben müſſen, die darin erſcheinen, athmen, ſich davon nähren, darin wurzeln, darauf wandeln. Können aber nicht dennoch dieſe Erſcheinungen auch ohne lebendige Staffage ſchön ſein? In ihrer Vereinzelung jedenfalls nicht; Licht allein, Luft allein u ſ. f. iſt als genügend zu einer ſchönen Erſcheinung gar nicht denkbar und ſoweit allerdings iſt der Satz begründet, daß das Schöne noch nicht eintreten kann, wo lebendige Individualität fehlt. Selbſt die bereits lebendig individualiſirte Pflanze fordert, wie wir ſehen werden, noch eine Zugabe, wenn ſie äſthetiſch ſein ſoll; ein Thier dagegen, ein Menſch kann für ſich allein als ſchönes Ganzes auftreten. Dagegen wenn mehrere der unorganiſchen Potenzen zu einem Wechſelſpiele zuſammentreten, ſtellt ſich die Sache anders. Ein Stück See mit oder ohne begrenzende Ufer kann durch reine Licht-Reflexe und Farbentöne bei ruhiger Luft, durch Aufwühlung ſeiner Waſſer und bewegte Luft allerdings zu einem äſthetiſchen Eindrucke genügen; Gebirgsformen ſelbſt ohne Vegetation können in guter Beleuchtung, etwa mit Waſſer zuſammengeſtellt, das Auge befriedigen: mit einem Wort, es können ſchöne Landſchaften vorkommen auch bei völligem Mangel vegetabiliſcher, thieriſcher, menſchlicher Staffage. Allerdings wird dieß nur in ſeltenen Momenten möglich ſein, und welcher Art ſind dieſe Momente? Es ſind ſolche, worin ein Wechſelſpiel der elementariſchen Potenzen uns das erſetzt, was in ſtrenger Wahrheit nur das organiſche Individuum darbietet; d. h. Momente, worin die unorganiſche Natur einen Effect hervorbringt, der unwillkührlich an das organiſche Leben als ein aus einem ſelbſtändigen Mittelpunkt in ſich thätiges, in ſich prozeſſirendes, von ſich aus- und in ſich zurückgehendes Weſen erinnert. Die unorganiſche Natur ſieht in ſolchen Momenten, wo etwa Sonne und Berg im blauen Waſſer ſich ſpiegelt, aus, als beſchaute ſie ſich ſelbſt, als weidete ſie ſich an ihrem eigenen Bilde, als dämmerte ein Selbſtbewußtſein in ihr auf, oder ein andermal ſcheint es, als ränge ſie wie in jenen uralten großen Kämpfen, in denen ſie einſt die höheren Geſtalten der Lebendigen aus ihrem noch lebensſchwangeren Schooß hervorbrachte: Stürme, Fluthen, wilde Bergformen, Vulkane führen dieſes Urleben,

dieſe furchtbaren Gährungen uns vor Augen. Nun erinnert ſich das anſchauende perſönliche Weſen, daß das, was wir jetzt unorganiſche Natur nennen, einſt mehr war, es ſchaut ſie als den Schooß, die Wiege alles Lebens an, verlegt ſich ſelbſt in dieſe Wiege zurück, wirft das Explicirte hinter ſich ſelbſt, die Zwiſchenglieder überſpringend, in das Implicirte zurück, ſieht in den Bewegungen der Natur Stimmungen, Leidenſchaften des menſchlichen Gemüths, läßt den künftigen Menſchen aus dem Urgrunde, worin er mit allen Lebendigen ſchlummerte, hervor und ſich entgegenblicken. Die Empfindung kann allerdings auch eine andere Wendung nehmen; die Elemente werden vorgeſtellt als wüßten ſie um das außer ihnen bereits vorhandene organiſche und menſchliche Leben und erfreuten ſich daran, es zu nähren, ſich ihm zum Genuſſe zu geben oder es neidiſch zu zerſtören. Allein die Zurückverlegung des empfindenden und ſelbſtbewußten Lebens hinter ſich in die blinde Natur iſt hier dieſelbe, nur daß der Act unvermerkt den beſtimmten Widerſpruch in ſich aufnimmt, das höhere Leben da zu ſuchen, wo es noch nicht iſt, und doch zugleich es da zu wiſſen, wo es iſt. — Die vorchriſtlichen Religionen vollzogen dieſe ganze Unterſchiebung förmlich und machten die Erſcheinungen der unorganiſchen Natur zu Göttern, die neuere Bildung vollzieht dieſelbe unbeſtimmt in ahnender, blos äſthetiſcher Weiſe; denn wo ſie beſtimmt denkt, hat natürlich für ſie die Unterſchiebung ein Ende. Dieß leihende Anſchauen kann nun gerade bei dem höchſten Producte der unorganiſchen Natur, dem Minerale, am wenigſten eintreten; denn für die Täuſchung iſt dieſes zu beſtimmt, um aber ohne Täuſchung ihm ein Bild der Perſönlichkeit unterzulegen, zu arm und todt.

Hinzuzuſetzen iſt nur noch, daß man uns nicht einwenden darf, wir ſetzen hier unberufener Weiſe die ſchöpferiſche Phantaſie ſchon voraus, die ſich uns doch erſt erzeugen ſoll. Das empfindungsvolle, ahnende Schauen iſt, wie ſchon zu §. 236 Anm. a. berührt wurde, noch lange nicht das der Phantaſie im engeren Sinne. Einen Zuſchauer haben wir in den Begriff des Schönen ſelbſt mit eingeſchloſſen (§. 70 ff.); Auge und empfindenden Sinn braucht es auch zum äſthetiſchen Anſchauen der organiſchen Schönheit. Es wird ſich ſeines Orts allerdings zeigen, daß wir überall in das Naturſchöne die reine Schönheit erſt hineinſchauen; ein ausdrücklicher und ſelbſtändiger Gegenſtand der Unterſuchung wird dieß aber erſt da, wo die Mängel aller Naturſchönheit zur Sprache kommen. Hier handelt es ſich noch vom Unterſchied ihrer Stufen, wie derſelbe freilich bei der einen ein beſtimmteres Leihen nöthig macht, bei der andern es erſpart. Jetzt zeigt ſich, daß der Zuſchauer der unorganiſchen Natur etwas leihen muß, was ſie nicht hat; dann wird ſich zeigen, daß außer dieſem Leihen noch etwas ganz Anderes geſchehen muß, um ihre Mängel ſo wie die Mängel aller Naturſchönheit zu tilgen und ſie wahrhaft in das Schöne zu erheben.

a.

Das Licht.

§. 241.

Das Licht kommt zuerſt nicht als ſchöner Gegenſtand, ſondern als Bedingung der Möglichkeit des ſichtbaren Schönen in Betracht. Es zeigt durch Beleuchtung und Schatten die Geſtalt der Körper in ihrem allgemeinen Umriß, in ihrer vom allgemeinen Raum abgelöſten Selbſtändigkeit, ebenſo in der Beſchaffenheit ihrer beſtimmteren Formen auf, es faßt eine Anzahl von Körpern wie in Eine durch die Abſtufungen des Schattens auseinandertretende, durch die höchſten Lichter vereinigte Geſtalt zuſammen.

1. Das Licht in der hier zunächſt ausgeſprochenen Bedeutung iſt alſo nicht Subject der Schönheit, es iſt rein das Aufzeigende, das Modellirende. Die Körper ſind dabei vorausgeſetzt und man kann natürlich ohne dieß ſtetige Vorausſetzen nicht vorwärts gehen. Finge man mit den Körpern an, ſo müßte umgekehrt das Licht als Bedingung ihres Erſcheinens vorausgeſetzt werden, und wenn man nach einem Entſcheidungsgrunde fragt, welche von beiden Vorausſetzungen vorgezogen werden ſoll, ſo liegt ein ſolcher in dem, was der folg. §. enthalten wird.

Es ſind nun hier allerdings Körper vorausgeſetzt und zwar ſchöne, wer aber zu ſehen verſteht, der weiß, wie man die Erſcheinung erſt genießt, wenn man mit dem Auge prüfend verfolgt, wie das Licht ſie von einander abhebt und die Geſtalt in ihrer Beſtimmtheit zeichnet und modellirt. Ein Gegenſtand tritt in ſeiner Selbſtändigkeit zunächſt dadurch hervor, daß ſein Umriß ſich ſcharf vom Hintergrunde abzeichnet. Das Licht ſtrömt entweder von der Seite her, wo der Zuſchauer ſteht, und je der ihm nähere Körper hebt ſich durch hellere Beleuchtung von dem dunkleren Grunde des entfernteren in ſeiner Beſtimmtheit ab; oder das Licht ſtrömt dem Zuſchauer entgegen, die ihm zugekehrte Seite der Körper liegt, je näher, deſto mehr im Schatten und ſchneidet ſich dadurch von dem beleuchteten Grunde ab. Verſchiedene Modificationen nehmen dieſe Verhältniſſe bei ſeitwärts einfallendem Licht an, je nachdem es näher vornen oder entfernter, höher oder niedriger ſteht ꝛc. Es iſt zunächſt der Reiz der Silhouette, dieß reine Abgrenzen und Ausſchneiden, was hier vorliegt. Dieſe Abhebung des Körpers vom Allgemeinen in ſeiner begrenzten Selbſtändigkeit vollendet ſich durch den Schlagſchatten, den er auf einen helleren Grund wirft, und der in verſchiedenen Verſchiebungen ſein Bild wiederholt.

2. Nach dem Ausſchnitte des Ganzen iſt die Bildung des Körpers ſelbſt zu betrachten, wie das Licht ſie zeichnet: was dieſem zugewandt iſt, ſteht in Beleuchtung, das Abgewandte iſt dunkel und zwar in ſcharfem Abſchnitt, wenn es eckigt, in anſteigender Tiefe des Dunkels, wenn es rund iſt. So erkennt das Auge die beſondere Bildung der Oberfläche des Gegenſtands als eines runden, eckigten u. ſ. w. Iſt er nun aber von reicherer Beſtimmtheit der Form, ſo treten auf der beleuchteten Seite wieder einzelne Bildungen hervor in ein höheres Licht und ſtellen dadurch die umgebenden Theile in Schatten und umgekehrt in den beſchatteten Punkten heben ſich Theile dem Licht entgegen und ſind daher im Dunkel heller als ihre Umgebung; es bilden ſich die Halb- und Mittelſchatten mit ihren Abſtufungen. Z. B. die Krone gewiſſer Bäume iſt ein ziemlich compactes Rund von wenig Unterbrechung, bei andern dagegen ſtellen ſich Gruppen von Aeſten mit ihrem Laube zuſammen, heben ſich in ein helleres Licht und trennen ſich ſo durch einen umgebenden Schatten von den andern: da hat das Auge die Befriedigung, den Körper in beſtimmte Formen auseinandertreten zu ſehen, es theilt ſich der Baum in beſondere Maſſen und bildet ſo ein gegliedertes Ganzes. Dieß läßt ſich nun natürlich fortſetzen, denn innerhalb der größeren Maſſen treten nun wieder kleinere hervor und das Auge geht vom Allgemeinen (dem Umriß) zum Beſonderen (dieſen theilenden Maſſen) und im Beſonderen ſo lange fort, bis es zu dem Einzelnen (in dem gegebenen Beiſpiele dem Baumſchlage) heraustritt. Ebenſo wie auf der beleuchteten Seite verhält es ſich nun auf der dunkeln; das Hervortretende und von der Maſſe des Ganzen ſich Abhebende iſt weniger dunkel als das Zurücktretende und ſo ſetzt ſich die Modellirung auch im Beſchatteten fort.

Es erhellt, daß dieſe zeichnende und modellirende Wirkung des Lichtes nicht blos den Geſichtsſinn, ſondern den in dieſem mitgeſetzten Taſtſinn (vergl. §. 71 Anm.) befriedigt. Das Auge umſpannt wie mit taſtenden Fingerſpitzen den Gegenſtand in der Beſtimmtheit ſeiner Raumerfüllung.

3. Licht und Schatten treibt alſo überhaupt auseinander, aber faßt auch zuſammen. Wie nun dadurch zunächſt der einzelne Körper in den mannigfachen Formen ſeiner Bildung ebenſoſehr wie in ſeiner Einheit erſcheint, ebenſoſehr auch eine Zuſammenſtellung von Gegenſtänden, die das Auge zugleich überſchaut: die Vielheit faßt ſich in eine Einheit zuſammen, während ſie zugleich auseinandertritt. Dabei iſt freilich Einheit der Beleuchtung oder, wenn doppeltes Licht, doch Unterordnung des einen Lichts unter das andere, es ſind ferner günſtige Verhältniſſe der Beleuchtung, ſo daß kein Körper den andern auf ſtörende Weiſe das Licht wegnimmt, endlich ſind natürlich abermals ſchöne Körper oder wenigſtens Schönheit des Luftlebens u. ſ. w. vorausgeſetzt, wenn eine Einheit äſthetiſcher Art ſoll entſtehen können, es iſt vom Lichte noch als einer bloßen Bedingung die Rede;

aber doch nähern wir uns bereits der ſelbſtändigen Reizwelt des Lichtes. Die höchſten Lichter, welche überall ſpielen, zeigen alle auf den Einen Punkt hin, von welchem das Licht ausgeht, und dieſer Eine Beleuchtungspunkt wird nun die Einheit, die Individualität, zu welcher die Vielheit der beleuchteten Körper ſich zuſammenfaßt; oder es tritt die Gunſt des Zufalls ein, daß der bedeutendſte unter dieſen Körpern, der die andern alle beherrſcht, im vollſten Lichte ſteht, dann übernimmt dieſer als Sammelpunkt des Lichtes die Bedeutung des letzteren. Die Mannigfaltigkeit der Gegenſtände gruppirt ſich nun um die Licht-Einheit wie die Formen Eines Körpers: das Licht modellirt das Viele in Eines. Eine Landſchaft z. B. enthält noch Anderes als dieſe Lichtverhältniſſe und eine Gruppe zuſammenwirkender Menſchen hat noch gewiſſer einen Einheitspunkt anderer und höherer Art, allein beide wollen weſentlich auch aus dieſem Standpunkte geſehen ſein.

§. 242.

Das Licht erſcheint aber auch ſelbſt als ſchöner Gegenſtand, zwar niemals für ſich allein, doch ſo daß es in Verbindung mit Anderem zum Mittelpunkte
1 **der Schönheit wird. Das Geſtirn, von welchem es unſerem Planeten zuſtrömt, iſt als Lichtkörper ein erhabenes Schauſpiel und der Sternenhimmel führt insbeſondere durch den Glanz ſeiner unzähligen Körper die Idee der Unendlichkeit**
2 **des Weltgebäudes als einer Lichtwelt in den Geiſt des Anſchauenden. Das Licht zeigt nicht nur auf, ſondern es belebt auch wirklich, ſein Aufzeigen wird daher als ein Hervorrufen des Seins aus dem Nichts, das Licht als poſitiv, das Dunkel als negativ erhaben empfunden. Belebend wirkt es insbeſondere durch die Wärmeſtrahlen, welche mit den Lichtſtrahlen der Erde zuſtrömen; im**
3 **äſthetiſchen Charakter der Tages- und Jahreszeiten iſt das Gefühl des Schickſals des Planeten in ſeinem Verhältniß zur Licht und Wärme bringenden Sonne das Beſtimmende.**

1. Die Sonne erſcheint allerdings nicht als abſtracter Lichtträger erhaben, ſie wird als Individuum angeſchaut, ja ein Geiſt wird ihr beigelegt, ſie iſt „wie ein Held — anbetungswürdig;“ es iſt aber doch ihre unendliche Lichtwirkung, was der Bewunderung zu Grunde liegt. Anders wirkt der blaſſere Schein des Mondes, ſein Leuchten iſt es vorzüglich, was Helldunkel hervorbringt, und von dieſem wird mit Nächſtem die Rede ſein. — Das Planetenſyſtem als ſolches iſt kein äſthetiſcher Gegenſtand, ſondern nur ein der Anſchauung dargebotener Ausſchnitt des Sternenhimmels; dieſer erweckt die Ahnung des Weltſyſtems in ſeiner Unendlichkeit, aber weſentlich iſt es der Eindruck einer Lichtwelt, der zu Grunde liegt. Man ſieht an dieſem Beiſpiele deutlich, wie ſich die Aeſthetik zur Naturwiſſenſchaft verhält;

der ſchlichte Menſch ahnt ohne Aſtronomie die ewige Ordnung in dieſer Welt, ſonſt würde die unbegriffene Erſcheinung des Kometen nicht im vollen Sinne des Schauerlichen auf ihn wirken; der Aſtronom aber muß die Rechnungen und Meſſungen bei Seite legen, wenn die Bewunderung, die wohl auch eine Frucht des wiſſenſchaftlichen Verſtändniſſes, aber ſo noch keine äſthetiſche iſt, mit dem unmittelbaren Anblicke ſo zuſammenfallen ſoll, wie dieß das äſthetiſche Geſetz fordert.

2. Oerſted (Naturlehre des Schönen, aus dem Dän. von Zeiſer §. 34 ff.) zeigt, wie von der Sonne nicht blos die ſichtbar machenden Lichtſtrahlen, die an ſich ſchon erfreuend beleben, ſondern auch die Wärmeſtrahlen und die Aetherſchwingungen ausgehen, welche chemiſch, elektriſch, magnetiſch auf die Körper wirken, wie daher das Licht, wenn man es in dieſer Verbindung auffaßt, den Keim zu einer unausſprechlich mannigfaltigen Wirkſamkeit enthält, durch welche die ganze Körperwelt verhindert wird, zuſammenzuſinken, wie dagegen der Zuſtand der Finſterniß nicht ſtattfinden kann, ohne daß darin eine innere Bewegung gegen Licht und Tod vorgeht. „In dieſem ganzen Verhalten des Lichtes und der Finſterniß liegt der tiefſte Grund zu unſerer Lichtfreude und zu unſerem Schreck vor der Finſterniß.“ Deutinger (Grundlinien einer poſitiven Philoſophie u. ſ. w. Theil 4. Die Kunſtlehre oder das Gebiet der Kunſt im Allgemeinen §. 244 ff.) begründet auf dieſe Bedeutung des Lichtes mit philoſophiſcher Tiefe das Weſen der Malerei; er begreift die Nacht, aus welcher ſich im Gemälde die Geſtalt „als ein für ſich beſtehender, lebensvoller Lichtſtrahl hervorhebt,“ als das negativ Unendliche, die Geſtalt ſelbſt, wie ſie vom Lichte in ihrer Beſtimmtheit umſchrieben ſich vom Dunkel des unendlichen Raumes abhebt, als das beſtimmte Endliche, Seiende, das ſich vom dunkeln Grunde löst, als Sammelpunkt des Lichtes zugleich die unendlichen Weltkräfte zu relativer Beſtimmtheit in ſich geſammelt darſtellt, aber durch den Grund, von dem ſie ſich losreißt und der ſie umgibt, ebenſoſehr auf die geſtaltloſe Unendlichkeit hinausweist. Man kann und muß aber dieß ſagen noch ohne von der Malerei zu reden. Es iſt an ſich ſo, daß das Licht die Geſtalt als begrenztes Individuum von dem unbegrenzten Grunde nicht nur beleuchtend abhebt, ſondern als bildende und nährende Kraft weſentlich auch möglich macht. Sein und im Lichte ſein iſt untrennbar. Die Geſtalt wird vom Lichte nicht nur beſchienen, ſondern nimmt es in ſich auf, ſtrahlt es von ſich, was im Weiteren beſtimmter hervorzuheben iſt. Sie ſtrahlt ihr Licht in das Dunkel hinein und hebt ſich ſo aus dem allgemeinen Weſen als beſtimmtes Weſen, als Individuum aus dem Unbegrenzten, deſſen zerſtreute geſtaltloſe Kräfte ſie in ſich vereinigt, an das ſie aber gebunden bleibt, hervor; ſie trägt das Unbegrenzte als Begrenztes in ſich, ſie iſt concentrirte Unendlichkeit, unendlich mit endlicher Grenze, daher vortretend aus dem

Hintergrunde des Unendlichen, aber dieſem Hintergrunde verſchrieben, und wie ſie in ihn wieder vergehen muß, ſo fließen die in ihr geſammelten Lichtſtrahlen weiter auf andere Geſtalten und verlieren ſich im Dunkel. Dieſe Wahrheit tritt bei dem Anblicke des Beleuchteten in ſeinem Verhältniſſe zum Dunkeln unmittelbar in's Gefühl. Lichtfreude iſt Freude am Sein und Freude des Seins; die ganze Stimmung lebt auf im Lichte und ſinkt nieder im Dunkel. Im Aeſthetiſchen nun wäre zunächſt dieſes Lebensgefühl allerdings noch ſtoffartig zu nennen. Wir anticipiren hier die Geſtalt und unſer Gegenſtand iſt noch Licht und Dunkel, in Wahrheit kommt es erſt darauf an, *was* beleuchtet und ob dieſes Was ein Schönes ſei, allein, wie geſagt, in der Verbindung des Lichts mit der Geſtalt kann der Hauptnachdruck auf das erſtere fallen; es wäre ohne Geſtalt, die es beſcheint, nicht ſchön, aber hat es nur ſeinen Gegenſtand in der Geſtalt, ſo kann der höhere Reiz in den reinen Verhältniſſen ſeines Wirkens liegen. Noch ehe dieß im nächſten §. weiter aufgefaßt wird, liefert das Folgende einen Beweis.

a. Das Bild einer beſtimmten Jahres- und Tageszeit kann ſich uns unter Umſtänden darſtellen, wo das Hauptgewicht auf die Zuſtände der vegetabiliſchen, thieriſchen, menſchlichen Welt unſeres Planeten fällt, wie ſie in der Kälte ſtarrt, im Frühling erwacht, im Sommer glüht und lechzt, im Herbſt von ihrer Kraft und Luſt Abſchied nimmt, am Morgen kräftig erwacht, im Mittag erſchlafft, am Abend noch einmal auflebt, aber dann der Ruhe entgegengeht. Aber dieß Schauſpiel kann ſich auch anders wenden, durch die geringe Menge und Bedeutung der organiſchen Geſtalten kann das Auge beſtimmt werden, ſich weſentlich nach den Erſcheinungen des Lichtes, nach den Graden ſeiner Intenſität zu wenden, ſich an den Beleuchtungsverhältniſſen zu weiden. Der Maler, von dem wir noch nicht reden, kann das Eine oder Andere zum Stoffe nehmen, die Natur zeigt ſich ohne ihn bald ſo, daß die Geſtalten, bald ſo, daß die Lichtverhältniſſe, Lichtſpiele das Auge vorzüglich auf ſich ziehen.

§. 243.

1 Die Körper verhalten ſich aber nicht blos als Gegenſtände zum Licht, ſie *ſtrahlen* es nach der Art ihrer Oberfläche mehr oder minder *zurück* und ſetzen es in die Schatten fort, *glänzen*, ſind *Spiegel*. Hier beginnt bereits ein in beſtimmterem Sinne ſelbſtändiger Zauber der Lichtſpiele, denn das Hinüber- und Herüberwirken der Reflexe, die Wiederholung des eigenen Bildes im Andern gleicht der inneren Kreisbewegung und der Anderes in ſich aufnehmenden und ſich in Anderes fortſetzenden Thätigkeit des individuellen Lebens und erſetzt gewiſſermaßen die Erſcheinung des letzteren, die eigentlich zum Schönen erfordert

wird. **Die Durchsichtigkeit gewisser Körper in Verbindung mit Glanz und** 1
Spiegelung erinnert selbst unmittelbar an das selbstbewußte Leben, an die Durchdringung des Stoffs durch den Geist.

1. Nichtglänzende Körper werfen das Licht nur in dem Grade zurück, in welchem sie von heller Farbe sind; obwohl wir nun noch nicht von der Farbe reden, so läßt sich doch das Zurückstrahlen des Lichts auch für sich betrachten als eine Wirkung, welche zwar von der Art der Farbe abhängt, aber in dieser Verbindung sich als Hauptgegenstand der Schönheit darbieten kann. Was ferner den besondern Reiz glänzender Körper in den verschiedenen Arten des Glanzes als metallischer Glanz, Glasglanz, Seidenglanz u. s. w. und das Wiedergeben der Bilder durch Spiegelung betrifft, so darf nur an die niederländischen Maler erinnert werden, welche gerade an Gegenständen, welche als solche unbedeutend sind und daher nicht als die Subjecte der Schönheit in solchen Gemälden erscheinen können, die Reize dieser Erscheinungen darzustellen suchten. Sie hätten als Künstler diesen Reizen nicht nachgehen können, wenn sie nicht in der Natur selbst als Schönheitsstoff sich darböten. Hier gilt nun, was schon in der Anm. zu §. 240 erwähnt ist: die unorganische Natur erinnere in gewissen Momenten an das lebendige Prozessiren des organischen Lebens, sehe aus, als beschaute sie sich selbst, weidete sich an ihrem eigenen Bilde u. s. w.

2. Der durchsichtige Körper läßt die Lichtstrahlen durch und macht dabei kaum durch eine merkliche Trübung seine materielle Textur geltend. Tritt dabei Glanz und Spiegelung in so vollkommenem Grade hinzu, wie im Wasser und im menschlichen Auge, so wird man sich nicht wundern, wenn ein sinnvoller Zuschauer durchdrungen von der Schönheit der Lichtwirkungen im Wasser ausruft, es sehe aus wie Geist, und wenn das Auge, dieser durchsichtige, glänzende, spiegelnde Lichtkörper als der reinste Ausdruck der geistigen Tiefe im Menschen erscheint.

§. 244.

Eine besondere Art der Beleuchtung erzeugt das *Feuer* und der 1
***elektrische* Strahl. Das Feuer kann auch, abgesehen von der Beleuchtung, die von ihm ausgeht, schon durch die bewegten Formen seiner Flamme ein schönes Schauspiel darbieten; die Beleuchtung dieses verzehrenden Elements wirkt unruhiger als das allgemeine Licht und verbreitet über ein gegebenes ästhetisches Ganzes eine affectvolle Stimmung. Der Blitz wirkt noch stärker in diesem Sinne durch die dem feierlich ruhigen Kommen und Gehen des allgemeinen Lichtes entgegengesetzte Grellheit seines augenblicklichen Leuchtens. Die Körper können nun gleichzeitig in doppeltes Licht gestellt sein; Sonnen** 2

licht, Mondlicht, Blitz kann ſie von der einen, Feuer von der andern Seite beleuchten und dieß iſt eine beſondere Form der Magie des Lichtes, welche ſo eigenthümlichen Zauber ausübt, daß die Formen der beleuchteten Geſtalt dagegen an Bedeutung verlieren.

1. Bei dem Feuer begegnet uns zum erſtenmale, ſchwach angedeutet, der Reiz der Linie. Das Sonnenlicht bewegt ſich in Wellen, die ſich in Strahlenkegel theilen, allein dieß ſtellt ſich dem unmittelbaren Anblick nur ſelten bei gewiſſen Brechungen des Lichts der untergehenden Sonne dar. Dagegen das Feuer ſpielt in wahrnehmbaren und zwar ſehr ſchönen Wellenlinien, die nur zu verſchwindend ſind, um uns hier ſchon ausdrücklich bei der Schönheit der Linien aufzuhalten. So iſt z. B. das Linienſpiel der flackernden Flammenzungen einer Pechfackel vom größten Zauber, keine Linie hält dem Auge feſt, es iſt ein beſtändiges Uebergehen, eine Unruhe des Verzehrens, die immer affectvoll wirkt und ſelbſt bei feſtlich ſchöner Stimmung die lebhafte Bewegung des erregten Gemüthes wiedergibt; ähnlich die Flamme des Holzes. Oel und Wachs brennen ruhiger; bekannt iſt der Zauber des Schauſpiels, wenn man die Statuen des Vaticans bei Wachsfackeln ſieht. Aber auch die ruhigere Flamme iſt immer noch unruhig in Vergleichung mit dem ſtetigen Sonnen- und Mondlicht, hat durchaus mehr den Ton einer ſpezifiſch bewegten Stimmung. Nun wirkt hier allerdings weſentlich überall die Farbe der Flamme mit, aber darf die Kunſt ohne Farbe mit bloßem Licht und Schatten die Wirkungen des Feuers ſo gut wie die des ruhigen Lichtes darſtellen, ſo muß auch die Betrachtung die Seite der Beleuchtungs-Verhältniſſe und Linienſpiele für ſich allein feſſeln dürfen. Der Blitz gehört allerdings zum Schauſpiele des Gewitters, das wir erſt weiter unten, wo von der Luft die Rede ſein wird, zu betrachten haben, allein die Art ſeines Lichtes iſt als ſolche zu wichtig, um ſie nicht hier, wo von der Beleuchtung für ſich die Rede iſt, aufzunehmen. Beſonders im Gegenſatze gegen die wilde Schnelligkeit dieſes Leuchtens zeigt ſich das feierlich ruhige Kommen und Gehen des Sonnenlichts in ſeiner ganzen Schönheit. Dieß Anwachſen, wodurch zuerſt die Spitzen der Körper, dann Schritt um Schritt nach und nach ihre ganze Geſtalt ins Licht tritt, iſt ein Schauſpiel von der wohlthätig befriedigendſten Wirkung; ſehnſuchtsvoller bewegend wirkt das Gehen des Lichtes, wenn Geſtalt um Geſtalt in's Dunkel ſinkt und zuletzt nur noch die höchſten Gipfel im Lichte ſtrahlen: ein Abſchiednehmen und darin ein Sehnen des Menſchen, mit dem entſchwindenden Lichte fortzuwandern, aber mild und ſanft. Wie anders dagegen der blendende und augenblicklich im Dunkel zurücklaſſende Blitz, auch abgeſehen von dem Anblicke ſeiner verheerenden Wirkungen, ſtimmt, braucht keiner weiteren Darſtellung.

2. Das doppelte Licht, das jetzt in der Malerei ebenso beliebt ist, als das Bombardieren des Ohrs mit Toneffecten in der Musik, ist allerdings eine magische Schönheit, welche die Natur selbst aufzuweisen hat; aber sie nimmt auch so sehr das Auge für sich in Anspruch, daß die so beleuchteten Gestalten dagegen an Formenwerth verlieren, und weil wir durch diese Bemerkung gelegentlich in die Kunst vorgreifen, so sei bemerkt, daß die Natur freilich diesen Effect über eine Scene verbreiten kann, wo wir sagen müßen, es sei schade, daß die Bedeutung derselben in diesem brillanten Schimmer verschwinde, daß aber die Kunst billig wissen sollte, wo sie der Natur folgen soll, wo nicht. Die Holländer wußten das besser und brachten solche Effecte nur da an, wo kein Werth des beleuchteten Gegenstands darunter leidet.

§. 245.

Alles Licht verliert sich durch Hindernisse in's Ungewisse; es entsteht ein Scheinen in das Dunkel, dessen Grenzen nicht zu bestimmen sind, und ebendaher ein Dunkel im Lichte; je mehr dieß der Fall ist, desto mehr verschwindet die Bestimmtheit der beleuchteten individuellen Gestalten und wird das ungewisse Verzittern und Verschweben des Lichts entschieden zum Mittelpunkte des ästhetischen Schauspiels: das Geheimniß des Helldunkels. Es gemahnt an die unerforschten Tiefen der in Gefühl verhüllten Erkenntniß, der Ahnung; es ist wesentlich ahnungsvoll.

Man pflegt in den Begriff des Helldunkels gewöhnlich die Wirkung der Farbe mitaufzunehmen. Allerdings vollendet sich das Helldunkel durch Farbe, allein man spricht mit Recht von einem Helldunkel auch im bloßen Kupferstich, der Lithographie u. s. w., und so darf auch in der wissenschaftlichen Behandlung allerdings die Bestimmung des Helldunkels zunächst von der Farbe abstrahiren. Wenn nun in der Art, wie hier das Helldunkel bestimmt wird, wesentlich gesetzt ist, daß in dem wechselseitigen Verschweben von Licht und Dunkel die Bestimmtheit der in Helldunkel gestellten Gestalten gegen den Zauber seiner Wirkung in den Hintergrund tritt, indem ihre Umrisse verschweben, so könnte dagegen gesagt werden, daß das Helldunkel auch bei bestimmter Beleuchtung bestimmter Gestalten in den Zwischenpartien seine Rolle spiele; dagegen ist zu erinnern, daß wir hier das Helldunkel in seiner vollen und über ein Ganzes ausgebreiteten Wirkung als Subject eines ästhetischen Ganzen vor uns haben. Im weiteren Sinne aber verbindet es sich allerdings auch mit der Bestimmtheit der Beleuchtung; die Grenzen, in welchen es sich dann zwischen den Wirkungen des deutlichen Lichtes ausbreitet, sind in abstracto nicht zu bestimmen. Eine Landschaft z. B. ist sonnig beleuchtet, aber in einer Waldpartie, welche darin vorkommt,

verliert ſich das Licht in Dämmerung; oder es fällt durch enge Oeffnung ein Lichtſtrahl in ein Zimmer, eine menſchliche Figur, die im Zimmer iſt, ſteht im vollen Lichte, Geräthe, Wände aber u. ſ. w. ſchwimmen im Helldunkel, denn der Strahl hat nicht genug Umfang, um Alles zu beleuchten. Ein ſolches Nebeneinander von ſcharfer Beleuchtung und Helldunkel kann ſich mit der Bedeutung der Gegenſtände höchſt ſtimmungsvoll vereinigen: Auge und Sinn ſucht in der Dämmerung des Waldes ſich von der Helle und Gluth der übrigen Landſchaft zu erholen; zu den ſcharf beleuchteten Zügen des ſtudirenden Aſtrologen gibt das Helldunkel ſeines mit räthſelhaftem Geräthe gefüllten Zimmers die geheimnißvolle Stimmung.

Wir müſſen hier noch einmal auf die in §. 242 erwähnte Lichtfreude zurückkommen, um ſie mit der Wirkung des Helldunkels in Contraſt zuſammenzuſtellen. Die Kräfte des Seins, welche in Bildung individueller Geſtalten zuſammenwirken, ſind weſentlich ein Denken, nur noch nicht in wirklicher Geſtalt des zu ſich gekommenen, geiſtigen Denkens. Indem die Natur dieſes ihr Denken, welches ein Bilden iſt, durch die Wirkung des Lichtes nicht nur theilweiſe vollzieht, ſondern auch aufzeigt, ſo iſt es als gebe ſie ein Vorſpiel des eigentlichen, wirklichen Denkens; ſie denkt in Formen und ſie ſcheint dieſes verhüllte Denken in der Manifeſtation des Lichtes ſelbſt zu denken; es iſt wie ein Bewußtſein der Natur von ſich und der Zuſchauer genießt in dieſem Vorbilde ſinnlich, was er in dem Vollziehen deutlicher Gedanken auf andere Weiſe geiſtig und innerlich genießt. Es ruht aber im perſönlichen Geiſte eine unentwickelte Welt unendlicher Gedanken, deren unausgeſprochene Tiefe im ahnenden Gefühle bang und freudig zugleich ſich als Ahnung ankündigt: dem entſpricht das Helldunkel. So ſpricht der Dichter die Wirkung des Helldunkels durch Mondſchein auf das Gemüth mit den Worten aus, daß es die Bruſt löſend aufſchließe, mit dem Freunde zu genießen,

Was vom Menſchen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Bruſt
Wandelt in der Nacht.

Das Helldunkel kann auch anders wirken, als in dieſer Weiſe des Rührenden: drohend, ſchauerlich, aber auch hier eben durch das Ungewiſſe der noch nicht deutlichen Gefahr. Immer iſt etwas vom negativ Erhabenen in der Wirkung des Helldunkels, weil die Nacht an das Vergehen erinnert. Volles Licht wirkt dagegen im Sinne des Schönen, durch blendende Fülle wird es aber erhaben. Wie ſich das Schöne und Erhabene an die bisher aufgeführten Erſcheinungen vertheile, kann jedoch hier nicht weiter verfolgt werden; es mag Jeder leicht die Anwendung ziehen.

Göthe (Farbenlehre §. 849) nimmt den Begriff des Helldunkels ganz allgemein von der Wirkung des Lichts und Schattens; dieß geſchieht auch ſonſt. Es iſt aber gewiß zweckmäßiger, mit dem Worte ſogleich die Bedeutung jenes Verſchwebens zu verbinden, da es mit abſichtlichem Scheine des Widerſpruchs ein Ineinander von Licht und Schatten bezeichnet. Göthe hebt dann allerdings dieſen Sinn als den engeren hervor: „eine Schattenpartie, welche durch Reflexe beleuchtet wird."

b.

Die Farbe.

§. 246.

Das einfache Licht wird durch das ſpezifiſche Dunkel der Körper zur Farbe gebrochen. Dieſe entſteht zunächſt durch die Verhältniſſe ſolcher allgemeiner Medien zum Lichte, welche ſelbſt keine Farbe haben. Die Farbenerſcheinungen, welche durch ſie hervorgerufen werden, können zwar im ſtrengen Sinn äſthetiſch nur dann heißen, wenn ſie im Zuſammentreffen mit den gebundenen Farben beſtimmter Körper ſich über ein Ganzes ſo herziehen oder doch ſo in es eingreifen, daß ſie eine eigenthümliche Stimmung über alles Einzelne verbreiten, als wäre es Ein Gegenſtand und die augenblicklich geliehene Farbe ſeine eigene. Allein eben, weil demnach ein Ganzes durch Farben, welche nicht an Individuen gebunden ſind, einen eigenthümlichen und entſcheidenden äſthetiſchen Ton bekommen kann, ſo folgt, daß die Farben an ſich ſchon eine gewiſſe Stimmung ausdrücken und daher für ſich zu erörtern ſind.

Es iſt hier zuerſt von den phyſiſchen Farben (colores apparentes, fluxi, fugitivi, phantastici, falsi, variantes Göthe a. a. O. §. 137.) die Rede. Sie gehören natürlich nur ſo weit in die Aeſthetik, als ſie durch die Natur ſelbſt und zwar in der Landſchaft hervorgerufen werden, denn das Schöne ſetzt überall Individuen voraus und hier iſt denn eine Gegend, welche durch den Farbenton der Beleuchtung einen beſtimmten Charakter erhält, das geforderte Individuum. Das Schwierige iſt aber dieß: die Farbe zeigt ihrem ganzen Begriffe nach, wie dieß der folg. §. weiter berückſichtigen wird, ungleich inniger das Eigenthümliche des Weſens der Individuen, als das einfache Licht, und dennoch gibt es Farben, welche nicht an Individuen gebunden ſind, ſondern durch Medien, welche an ſich keine beſtimmte Farbe haben, je nach ihrer Stellung zum Lichte frei erzeugt werden. Dieſe, die nicht gebundenen Farben, ſollte

man meinen, seien ästhetisch gleichgiltig, in Wahrheit aber sind sie höchst sprechend, verbreiten über ganze Gegenden und Scenen eine durchaus spezifische Stimmung. Obwohl sie nun die Aesthetik nur in der steten Voraussetzung einer solchen Wirkung im Zusammentreffen mit gewissen Objecten in Betracht ziehen kann, so geben sie doch eben darum, weil sie diese so entscheidende Wirkung haben können, den Beweis, daß wir von der Farbe an sich als einem ästhetischen Objecte zu reden haben. Es widerspricht dieß keineswegs dem in §. 35 und 36 aufgestellten Satze, daß jede Difinition des Schönen durch eine abstracte Eigenschaft verwerflich sei, denn etwas Anderes ist eine solche Definition, etwas Anderes die gesonderte Betrachtung eines der Momente des wirklichen Schönen. — Um nun die Thatsache der spezifischen ästhetischen Wirkung der Farben zu erklären, dazu sollte die Farbenlehre der Aesthetik die Mittel an die Hand geben; allein hier befindet sich die letztere in der Schwierigkeit, daß die Theorie Göthes und Hegels als widerlegt durch die neuere Lehre von den Aetherschwingungen behauptet wird, während sie doch die Erklärung der geheimen und unbewußten Symbolik, welche bei der Farbenwahrnehmung das Gemüth beschäftigt, ungleich mehr zu erleichtern scheint, als diese, soweit sie bis jetzt ausgebildet ist. Wenn das Gelbe dadurch entsteht, daß ich durch ein erhelltes Trübes auf das Licht hindurchblicke, das Blaue dadurch, daß ich durch ein ebensolches Medium in das Dunkel sehe, so wird begreiflich, warum dort mein Gemüth durch die freudige Gewißheit des Hereinwirkens des Lichts in das spezifisch Trübe erwärmt, hier durch die Vorstellung, als verliere ich mich, indem mich ein reizender Schein hinauszieht, in ein fernes Nichts, zugleich angelockt und erkältet wird. Wenn das Rothe als die gesteigerte Einheit dieser Gegensätze betrachtet wird, so wird erklärlich, warum es als voll eindringende Lichtwirkung höchst ermunternd, als Erhaltung des Dunkels aber zugleich niederhaltend, daher in seiner Pracht würdig erscheint; wenn dagegen im Grünen die Gegensätze zur Indifferenz erlöschen, so leuchtet der beruhigende Charakter desselben ein. So kann die innige Beziehung des ganzen Spiels menschlicher Gemüthsstimmungen zur Farbe dem Verständniß nahe gelegt werden, wenn der Satz richtig ist, daß die Farbe auf einer Einheit des Hellen und des Finsteren beruht, welche aber in der Einheit noch auseinandergehalten sind, so daß in der Trennung zugleich Eins ins Andere scheint und die verschiedenen Stellungen des Hellen vor das Finstere und umgekehrt die verschiedenen Farben geben. Dagegen legt die Undulationstheorie die verschiedenen Farben als Wellen verschiedener Breite und Schnelligkeit in das Licht hinüber und es soll nun in den verschiedenen Oberflächen der Körper der Grund liegen, warum diejenige Aetherschwingung, welche die Empfindung von Roth oder Gelb u. s. w. hervorbringt, durch zerlegendes Zurückwerfen von einem Körper aus dem

Lichte herausgeſtellt, die anderen Schwingungen aber, wie man bildlich ſagt, eingeſogen werden. Dabei kommt Alles auf Grade hinaus und bleibt der qualitative Unterſchied und Gegenſatz, der in den Farbenſtimmungen liegt, unerklärt. Es kommt darauf an, ob dieſe Theorie die Mittel noch finden wird, das Räthſel glücklicher zu löſen, als die erſtere. Die Aeſthetik kann ſich nicht in den Streit der Phyſiker einlaſſen, und der §., welcher beſtimmter von dem Ausdruck der einzelnen Farben reden wird, kann ſich daher nur empiriſch auf anerkannte Thatſachen des Gefühls berufen.

§. 247.

Allerdings nun iſt die ungleich bedeutendere Erſcheinung der Farbe die- 1
jenige, wo ſie als gebunden an beſtimmte Körper auftritt. Sie erſcheint als der Ausdruck der innerſten Miſchung, der eigentlichen Qualität der Dinge. Die innere Beſtimmtheit eines Körpers erſcheint zwar auch in der Geſtalt an ſich abgeſehen von der Farbe, aber nur ſo, wie ſie ganz in die quantitative Bildung der Oberfläche aufgegangen iſt; allein dieſelbe innere Beſtimmtheit durcharbeitet die Oberfläche des Körpers noch auf andere Weiſe: ſie tritt auf allen Punkten derſelben als ihre feinſte und letzte Qualification ſo hervor, daß das einfache Licht zu einer dieſem Körper eigenen Farbe gebrochen wird. Die Geſtalt zeigt das Innere, wie es ganz zum Aeußern geworden, die Farbe zeigt das Aeußere als Widerſchein des Innern, ſie ſpricht die Seele aus. Der 2
Eindruck, den die nicht an Körper gebundene Farbe mit ſich führt, wird nun durch den, welcher die gebundene begleitet, vielfach näher beſtimmt.

1. Hier, bei den chemiſchen Farben (colores proprii, corporei, materiales, veri, fixi Göthe a. a. O. §. 487), läßt uns freilich die Farbenlehre überall im Stiche. Wie hängt es zuſammen, daß blondes Haar und weiße Haut auf eine andere Säftemiſchung, ein anderes Temperament hinweiſt, als dunkles Haar, braune Haut? Wie geht das Pigment aus der innerſten Natur des Gegenſtands hervor? Was iſt überhaupt Pigment? Beſteht es in einer verſchiedenen Stellung unendlich feiner, theils dunkler, theils durchſichtig heller Theile, worauf die Göthiſche, beſteht es in einem verſchiedenen Relief der Anordnung der feinſten Stofftheile auf der Oberfläche des farbigen Körpers, worauf als den mechaniſchen Grund der Zurückwerfung der Aetherſchwingungen die Undulationstheorie hinauskommen muß? Die Aeſthetik kann ſich hier, wie ſchon geſagt, noch auf keine von der Naturwiſſenſchaft an die Hand gegebene Erklärung berufen. Die Farbe zeigt die innerſte Werkſtätte des Lebens auf der Oberfläche; das Wie? Wodurch? iſt unerforſcht. Die Farbe iſt ein über das Ganze, wenn auch in verſchiedener Färbung der Theile, doch gleichmäßig verbreiteter Schein,

der für ſich nicht zu faſſen und zu halten iſt, wie die Form, ſondern nur die im Innern geheimnißvoll arbeitende, auf die Oberfläche hinausſtrahlende Miſchung, Gährung, Stimmung des ganzen Weſens verräth. Die Form zeigt mir wohl auch die innere Beſtimmtheit, aber nicht in dieſer Tiefe, denn in ihr iſt das innerlich Wirkende beruhigt und fertig mit ſeiner Raumerfüllung, durch die Farbe zeigt es ſich in ſeiner thätig mit ſich fortbeſchäftigten ſubjectiven Einheit, es läßt nicht eine vollendete Geſtalt von außen beleuchten oder durchleuchten, ſondern macht ſich ſelbſt ſein eigenes, ſpezifiſches, ſprechendes Licht, ein ſeelenhaft ergoſſener Schein, der ſich nicht greifen läßt.

2. Die Bedeutung, die wir den phyſiſchen Farben beilegen, ſcheint zum Theil unvermerkt von chemiſchen Farben übergetragen zu ſein; das Roth würde vielleicht nicht an energiſche Leidenſchaft erinnern, wenn nicht das Blut roth wäre, das indifferente, beruhigende Grün würde nicht Farbe der Hoffnung genannt werden, wenn wir uns nicht des vollen Grüns der Vegetation im Frühling erinnern würden. Doch bei näherer Beobachtung wird man finden, daß nicht leicht eine Bedeutung von der concreten Farbe auf die blos phyſiſche übergetragen wird, welche mit der allgemeinen Bedeutung dieſer in Widerſpruch ſtände; das Leidenſchaftliche z. B. iſt nur eine weitere Modification des mächtig Vollen, was an ſich ſchon im Eindruck des Rothen liegt, das Hoffnungsvolle lehnt ſich leicht an das Beruhigende des Grünen. Dem ſcheint die Thatſache zu widerſprechen, daß die Stimmung, welche die abſtracten Farben mit ſich führen, an den concreten nicht immer zutrifft. Grün z. B. iſt an ſich beruhigend, erſcheint aber an mancher thieriſchen und an der menſchlichen Haut immer giftig. Doch dabei iſt nicht zu überſehen, welche unendlichen Abwandlungen die Uebergänge, Verbindungen, Miſchungen der Farbe in die der Grundfarbe zugeſchriebene Stimmung bringen, und daß ja überhaupt alle allgemeinen Beſtimmungen im Concreten ſich unendlich modificiren, ohne daß daraus geſchloſſen werden dürfte, man ſolle ſie gar nicht aufſtellen. Eine weitere Abweichung wird der folg. §. noch einführen; doch kann wohl ausgeſprochen werden, daß eine gewiſſe Gleichmäßigkeit der Farbenbedeutung ſich beobachten laſſe, gleichgiltig, ob man von der abſtracten zur concreten Farbe fortgeht oder umgekehrt. Dagegen kann aus der Verſchiedenheit der ſubjectiven Liebe und Abneigung kein Einwand gezogen werden; denn Völker und Einzelne ſuchen und lieben die Farbe nach ihrem eigenen Temperamente, nach ihrem Ergänzungsgefühl und man muß daher ihren Geſchmack mit ihrem eigenen Weſen, der Färbung ihrer Haut, ihrem Himmel, ihrem Temperament u. ſ. w. zuſammennehmen. Jetzt freilich iſt bei den gebildeten Völkern der Farbenſinn ganz erſtorben; jede volle Farbe wird verachtet, nur die ſchmutzige, der aufgelöste Koth gefällt. Danach darf man natürlich nicht urtheilen.

§. 248.

Theils wirken jedoch andermeitige Urſachen ein, daß Körper eine andere Farbe entwickeln, als diejenige, welche ſonſt mit einer Beſchaffenheit wie die ihrige vereinigt zu ſein pflegt, theils laſſen ſich Farben äußerlich übertragen und an Körper binden, welche urſprünglich farblos oder anders gefärbt ſind. Dann kommt es darauf an, ob jene Abweichung einer inneren Veränderung entſpricht und ob dieſe Verbindung eine glückliche iſt; iſt beides nicht der Fall, ſo kann unter Umſtänden das Schöne durch Eintritt ſeiner gegenſätzlichen Formen den Widerſpruch ausgleichen.

Es wirkt in der Erſcheinung der Gattungen und Individuen ſo Vieles mit, daß man an keine Durchführung der Farbe in abſtracter Gemäßheit mit dem Ausdrucke, den wir ihr zuſchreiben, denken darf. Phlegmatiſche Thiere zeigen brennende, ſehr lebhafte Thiere lichtarme Farben u. ſ. w. Wir ſind gewohnt, rothe Geſichtsfarbe als Ausdruck von Jähzorn anzuſehen, allein aprioriſche Schlüße ſind hier ſo verkehrt als in der Phyſiognomik. Ferner laßen ſich Farben auf Stoffe äußerlich übertragen und können nun mit dem Charakter der Individuen, die von ſolchen Stoffen umgeben, darein gekleidet ſind, ſtimmen oder nicht. Verkehrter Geſchmack kommt hier, wo vom Naturſchönen die Rede iſt, nur im Sinne eines Zufalls in Betracht, und zudem iſt hier der eigentliche Zufall überall im Spiele: meine Lage, Laune wechſelt, während die Wände meines Zimmers bleiben und in ihrer Farbe bald zu ihr ſtimmen bald nicht. Ein ehrwürdiger Mann kann ſich zufällig in gelbem, ein unwürdiger in purpurrothem, ein Trauriger in orangegelbem, ein Luſtiger in ſchwarzem Gewande zeigen u. ſ. w. In dieſen Fällen nun kann, wenn die Farben zum Gegenſtande nicht zu ſtimmen ſcheinen, das Schöne leicht und von ſelbſt die Wendung zum Erhabenen und Komiſchen nehmen und in dieſem Sinne auch das Verkehrte ſich aneignen. Es bethätigt ſich dann der Satz §. 18, 2., daß das Schöne durch die verſchiedenen Wendungen ſeiner eigenen Momente auch das auf den erſten Anblick widerſprechend Gebildete in ſein Bereich ziehen kann. Der grimmige Eisbär iſt nur um ſo furchtbarer, weil das reine Weiß ſeines Fells die wilde Natur nicht anzeigt, das im Zorn erbleichende Angeſicht drohender als das, welches durch Röthe den Zorn verräth; brennende Farben an bedeutungsloſen Individuen wirken komiſch, an gefährlichen wie eine höhniſche, täuſchende Maske u. ſ. w. Ein andermal kann anſpruchloſe Farbe den Eindruck machen, daß hier die Natur, um Edleres auszubilden, nicht viel auf dieſe Seite verwenden wollte; doch muß man ſich hüten, die feinen Miſchungen der organiſch verkochten

Farben zu niedrig zu schätzen, weil ihnen die Pracht der elementarischen abgeht; das Grau der Nachtigall in seinen Schattirungen ist eine äußerst edle und feine Farbe. Immer aber beweist gerade der Umstand, daß das Gefühl in den genannten Fällen auf die geschilderte Weise einen Widerspruch ausgleichen muß, die Richtigkeit einer gesonderten Betrachtung der Farben.

§. 249.

1 **Zunächst sind es nun neben dem Weißen, Schwarzen, Grauen, die**
2 **einfachen Hauptfarben Gelb, Roth, Blau, Grün, welche, abgesehen von diesen Einschränkungen, ihre eigenthümliche Stimmung mit sich führen, die durch einen unwillkührlichen Act der Uebertragung ihnen als Prädicat beigelegt wird.**

1. „Il prétendait, que son ton de conversation avec Madame était changé depuis qu' elle avait changé en cramoisi le meuble de son cabinet qui était bleu" (Göthe a. a. O. §. 762). Die unbewußte Symbolik in der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben bleibt in ihrem letzten Grunde dieselbe, man mag sich für die eine oder andere Farbentheorie entscheiden; es ist immer die verschiedene Mischung eines doppelten Gefühls: des Gefühls der individuellen Sprödigkeit der Existenz auf der einen und der Aufnahme des Alles übergreifenden, lösenden, einenden Lichtes auf der andern Seite. Die verschiedenen Stellungen, welche diese Pole gegen einander annehmen, bedingen die verschiedenen Modificationen. Dieß scheint in Widerspruch zu stehen mit §. 242, 2. Denn dort wurde das Licht gefaßt als Grund des individuellen Seins, das Dunkel als das unbestimmte Unendliche; hier aber wird das Dunkle auf die Seite der spröden und schweren Zusammenschließung mit sich selbst bezogen, wodurch die Dinge Individuen sind, das Licht dagegen erscheint als das Unendliche, worin sie von der Härte der Individualität ablaßen, sich erweichen, befreien, in das Allgemeine aufgehen. Die Individualität ist aber immer eine Einheit von Seyn und Nichts; sie ist durch die Grenze, was sie ist, und sie ist durch die Grenze vergänglich. Licht ist positiv, Finsterniß negativ; ich habe eben keine Kraft der Position, wenn ich nicht Kraft der Negation habe. Wir denken zwar bei dem guten Charakter an das Licht und an das Weiße oder bei diesen an jenen; aber wir sagen auch von einem Charakter, er habe keinen Schatten, wenn er nicht zu kräftiger Besonderung, zur Kraft der Leidenschaft, der Selbstbehauptung und ebendaher auch der Zerstörung des Widerstrebenden fortgeht. Hierin dreht sich also die Sache um: das Negative, das sein Bild im Finstern hat, gibt ihm die positive Individualität, ungetrübtes Positives hingegen, das sein Bild im Lichten

und Weißen hat, verflüchtigt ihn. Es findet demnach ein Stellenwechsel der Bedeutungen ſtatt und eben dieſen Stellenwechſel in ſeinen verſchiedenen Wendungen fühlen wir in der Farbe.

Wir erwähnen nun zuerſt das Weiße, Schwarze, Graue: eigentlich nicht Farben, ſondern nur gebundenes Licht und Dunkel. Es bedarf keiner näheren Erklärung, warum das Weiße als Bild der Unſchuld und Reinheit ſich darbietet, aber auch als Bild des Langweiligen und Ungeſalzenen. Die vorhergehende Bemerkung hat dieß ſchon berührt und ebenſo die Bedeutung des Schwarzen, wonach es an Tod und Zerſtörung erinnert, alſo traurig oder furchtbar wirkt, ebendaher feierlich im Gegenſatz gegen das Bunte, das einen Ueberfluß an Lebensluſt, aber auch an Energie der Begrenzung darſtellt. Das Böſe im härteſten Zerſtörungsprozeß iſt mehr als die verdienſtloſe Unſchuld der Kindheit. Warum das Graue düſter iſt, leuchtet ein, aber nach ſeinem Lichtantheil vermittelt es auf ſehr wohlthuende Weiſe das Weiße und Schwarze und ſo alle eigentlichen Farben, daher wirkt es ſanft beruhigend. Nach aufgeregten Stunden iſt ein grauer Himmel wohlthuend, das Schwermüthige ſelbſt wirkt löſend und verſöhnend.

2. Die Göthiſche Farbenlehre hat zwei oder vier Hauptfarben; zwei, wenn das Rothe als höchſte Einheit des zugleich ſich behauptenden Gegenſatzes von Blau und Gelb, das Grüne als Indifferenz beider gefaßt wird; vier dagegen, wenn die letzteren zwei trotzdem als ſelbſtändig gezählt werden. Die Luftwellentheorie dagegen zählt zwar ſieben ſelbſtändige Farben, da ſie aber Orange und Violett doch auch als Uebergänge, jenes zwiſchen Roth und Gelb, dieſes zwiſchen Roth und Blau faßen muß, da ferner Hellblau und Dunkel- (Indigo-) Blau als zwei Farben zu unterſcheiden müßig iſt (weßhalb die Meiſten lieber nur ſechs zählen), ſo bleiben als Hauptfarben Roth, Gelb, Blau, Grün; da aber das Grüne auch hier als die Mitte von Gelb und Blau gefaßt wird, ſo kann ſie drei Hauptfarben zählen: Roth, Gelb, Blau, und das Grüne als vierte rechnen oder nicht. — Was nun die Bedeutung dieſer Farben betrifft, ſo ſagen wir in Kürze: die lichtvolleren Farben ſtimmen lebhaft, ſtrebend, munter, offen: in ſanfterer und behaglicherer Weiſe das klare, warme Gelb, in aufregender, aber auch mächtig erhebender das feurige, volle, prächtige Roth. Dagegen erſcheint das lichtarme Blau anziehend und kalt, leicht reizend und in ein Nichts verſenkend zugleich; das Grüne befriedigt als Auslöſchung des Farbengegenſatzes und gibt ein Gefühl, daß das Leben, in wie viele Richtungen es ſich auch trennt, doch in ruhig fortwirkender Mitte ſich gleich bleibe. Uebrigens verweiſen wir, um eine zu weite Auseinanderſetzung zu erſparen, auf die feinen Bemerkungen von Göthe (a. a. O. §. 758 ff.), womit auch zu vergleichen Oerſted

a. a. O. §. 43 ff. Der Letztere nimmt mehr Rücksicht auf die Bedeutung, welche durch Uebertragung von individuellen Gegenständen, an denen wir gewiße Farben als Ausdruck ihres Wesens zu sehen gewohnt sind, den Elementarfarben geliehen wird. Roth, sagt er, als Symbol der Liebe, habe seine Bedeutung wahrscheinlich von der Farbe des Bluts erhalten, mit welcher der Gedanke an das Herz, an die Wärme, an Lebensfülle sich verknüpfe. Zunächst pflegt aber die Bedeutung der Liebe gerade nur dem verdünnten Roth beigelegt zu werden, das volle erscheint wohl leidenschaftlich, was immerhin auf jene Uebertragung deuten mag, aber ernst leidenschaftlich, drückt eine Würde aus, die auch furchtbar werden kann. Das Gelbe laße man, sagt Oersted, Falschheit bedeuten, wahrscheinlich weil das Glänzende auch als betrüglich erscheine und weil diese Farbe, wenn sie von der Reinheit abweiche, so leicht widerlich werde. Göthe: „durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Kothigen verwandelt und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheus und Mißbehagens umgekehrt." Wenn Göthe das Blaue ein reizendes Nichts nennt, wenn er sagt, es liege etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick, es ziehe uns nach sich und weiche vor uns zurück, so erklärt sich dieß, wie schon gesagt, sehr gut aus seiner Theorie; denn als Farbe ist es „eine Energie", aber wohin es weist, ist die Finsterniß hinter ihm. Wie bei solcher Beschaffenheit das Blaue als Farbe der Treue gelten könne, scheint freilich schwer zu erklären und hier die Luftwellenlehre sich besser zu erproben; denn nach dieser ist es nur überhaupt lichtarme Farbe, daher als Farbe zwar immer noch energisch, aber doch ruhig und verhältnißmäßig kalt: jenes würde den Affect in der Treue und dieses die Verschließung gegen jede Anreizung zum Wechsel des Gegenstandes des Affects bezeichnen. Doch ist es wohl die lichtdurchdrungene, Alles umschließende, nach jedem Sturm sich herstellende Himmelsbläue, welche der Farbe diese Bedeutung geliehen hat. Wenn sich die ruhige Befriedigung, welche das Grüne als einfache Aufhebung des Gegensatzes der Grundfarben Blau und Gelb gewährt, jenes Gefühl „daß man nicht weiter will und nicht weiter kann", gern zum Gefühle der Hoffnung erweitert, so wird wohl hier Niemand an der schon erwähnten Uebertragung des Eindrucks der Vegetation im Frühling zweifeln; diese gibt der Befriedigung die besondere Wendung zur Zukunft, worin die Hoffnung begründet ist, diese Hoffnung selbst aber ist ruhig, ist eine Zuversicht, daß der Kern und Saft des Lebens in allem Wechsel ausharren werde. Eben das Gegensatzlose ist das bleibend Wiederkehrende, was nicht einseitig ist, das immer Frische. — Es mag hier auch des Braunen gedacht werden; dasselbe gehört weder zu den Hauptfarben, noch zu den prismatischen

Brechungen; es ist zu ungleichen Theilen aus Gelb, Blau und Roth gemischt, das Roth ist aber überwiegend und gibt dem Indifferenten, was ohne seine Dazwischenkunft aus dem Zusammentritt von Gelb und Blau entstehen würde, die Bedeutung der Kraft und Tüchtigkeit, die aber in dieser Verbindung in den Eindruck des Trockenen und Hausbackenen übergeht. Braun ist das ergiebige, Pflanzen und Thiere tragende Erdreich, es erscheint als Farbe der Nützlichkeit; braune Pferde gelten für die ausdauerndsten, wie sie zugleich durch Farbe am wenigsten auffallen, braune Haarfarbe gibt den rechten Nachdruck des Schattens zur Hautfarbe und ist doch weniger finster als schwarz. Natürlich entstehen durch verschiedene Grade der Beimischung des Rothen sehr verschiedene Nüancen.

§. 250.

Näher bestimmt sich diese sinnlich-sittliche Bedeutung in den zwischen jenen liegenden Uebergangsfarben, sodann in der großen Reihe von Schattirungen und Tönen und den Verbindungen zwischen diesen beiden, deren alle Farben fähig sind. Ueberdieß verbindet sich nun die Farbe mit Licht und Feuer, ebenso mit Glanz und Durchsichtigkeit und erreicht in der letzteren besonders eine außerordentliche Gluth und Tiefe. Scheint aber die Farbe, obwohl in's Unendliche bestimmbar, doch für jede Gattung von Individuen eine bestimmte zu sein, so bricht sie sich doch in jedem einzelnen wieder anders und gibt ihm die unendliche Eigenheit seiner Färbung.

1. Das feurig warme Rothgelb und das beunruhigende Rothblau werden in der Undulationstheorie noch zu den Grundfarben gezählt; Göthe, der freilich diese Uebergänge nicht zu den Grundfarben rechnen kann, führt sie doch als wesentliche Bestimmtheiten auf, unterscheidet aber zugleich in jeder von beiden zwei Farben, je nach der größeren Theilnahme der einen oder andern Grenzfarbe: zwischen Roth und Gelb Rothgelb (Orange) und Gelbroth (Mennig, Zinnober), jenes mächtig und herrlich, dieses bis zum Unerträglichen gewaltsam; zwischen Roth und Blau Rothblau (in sehr verdünntem Tone Lila) und Blauroth (Violett), jenes unruhig erregend, lebhaft ohne Fröhlichkeit, dieses höchst beunruhigend. Es ist aber wohl besser, diese Unterschiede unter die bloßen Schattirungen zu zählen und nur Orange und Violett, beide mit gleichem Antheile der in ihnen vereinigten Farben, als wesentliche Uebergangsfarben zu zählen. Nun aber beginnt die weite Reihe zunächst der Schattirungen. Unter Schattirungen verstehen wir mit Chevreul (Lehrbuch der Farbenharmonie) die Uebergänge, welche eine Farbe durch größere oder geringere Beimischung einer benachbarten erhält. Das reine Gelb kann nicht nur in's Röthliche,

ſondern auch in's Grünliche übergehen, das Grüne blaugrün oder gelbgrün, wie das Violette rothblau oder blauroth ſein; das Braune, das ſeiner breiten Herrſchaft wegen neben den Hauptfarben angeführt wurde, ſchattirt ſich in das Gelbe, Blaue, Rothe; das Graue kann gelbliche, grünliche, bläuliche, bräunliche Beimiſchung haben u. ſ. w. Jede Schattirung dieſer Art hat wieder eine unendlich lange Leiter von Stufen. Es gibt übrigens natürlich kein bläuliches Orange, kein röthliches Grün, kein gelbliches Violett. Neben dieſe Reihe von Schattirungen tritt aber nun noch die Stufenleiter der Intenſität, der Verdünnungen in's Weiße oder Vertiefungen in's Schwarze: der unendliche Unterſchied der Töne. Wie ſehr durch dieſen die ſittlich-ſinnliche Wirkung der Farbe verändert wird, mache man ſich nur z. B. an der ſanften Stimmung des Blaßrothen gegen das Hochrothe deutlich: jenes iſt ſüß und anmuthig, während dieß prachtvoll erhaben iſt. Die Stimmung wird offener, heller, milder, je mehr eine Farbe gegen das Weiße, ſie wird gedrängter, energiſcher, je mehr ſie gegen das Schwarze zunimmt, doch über einer gewißen Grenze wird die Verdünnung charakterlos matt, die Vertiefung trüb und traurig. Nun beginnt aber eine neue Reihe von Beſtimmtheiten, wenn man die Tonleiter der Verdünnung oder Vertiefung mit der Leiter der Schattirungen verbindet: die gemiſchte Empfindung, welche die Schattirung hervorbringt, verbindet ſich mit der beſondern Weiſe der Stimmung, welche die Erhellung oder Verdunklung mit ſich führt.

2. Ueber die Farben gießt ſich wieder das reine Licht und beſtimmt ihren Eindruck durch die Intenſität oder Trübung ſeines Tons. Es färbt ſich aber auch ſelbſt und ſo entſteht eine neue Welt von Reizen. Das Sonnenlicht durch ein vor ihm ſtehendes erhelltes Medium geröthet übergießt eine ganze Landſchaft und ihre Lokalfarben mit glühendem Roth, es erleuchtet, aus dem Meerwaſſer der blauen Grotte auf Capri widerſtrahlend, die Räume derſelben mit wunderbarem Blau u. ſ. w. Das Feuer verbreitet ſeinen unruhigeren röthlichen, bläulichen Schein. Trifft die Farbe mit Glanz zuſammen, ſo werden nun erſt die verſchiedenen Arten deſſelben: metalliſcher Glanz, Perlmutterglanz, Seidenglanz, Schmelz u. ſ. w. wichtig. Von beſonderem Reize iſt auch farbige ſammtartige Oberfläche, welche ein mattes Licht an ihren Rändern und Falten hinzieht und durch ihren zart wolligen Charakter der Farbe eine beſondere edle Dämpfung verleiht. In der durchſichtigen Farbe verbindet ſich die geiſtig tiefe Bedeutung des Durchſichtigen (§. 243, 2.) mit der ſpezifiſchen Wirkung der Farbe. Durch dieſe behauptet ſich ein Körper in ſeiner Individualität gegen das allgemeine Licht, indem er aber das Licht zugleich durchläßt und ſich daher hinzugeben, ſeine ſpröde Materialität zu opfern ſcheint, ſo gewinnt er ſeine ſpezifiſche Beſtimmtheit in verſtärkter Kraft und Gluth, die in unendliche Tiefen ſich

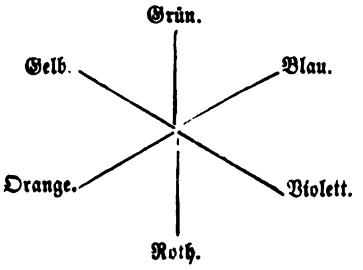
tiefer und tiefer entzündet, ihre Schönheit ſelbſt beleuchtet und beleuchtend verdoppelt, wie das Gemüth, wenn es in der Liebe ſich verliert, ſich doppelt gewinnt.

a. Keine Farbe kommt an irgend einem Körper in ihrer ungebrochenen Einfachheit vor. Die Individualität iſt, wie in allen andern Momenten, wodurch ſie in die Schönheit eintritt, auch in der Farbe unberechenbar. Aber auch dieß hebt die Nothwendigkeit, die Farben in ihrer allgemeinſten äſthetiſchen Wirkung zu faſſen, nicht auf, denn ihre unendlichen Brechungen ſind zwar nicht vorauszubeſtimmen; hat man aber ein Individuum, ſo iſt der äſthetiſche Eindruck der nur ihm eigenen Farbenmiſchung eben aus dem Grundcharakter der vereinigten Farben zu erklären.

§. 251.

Da nun aber die Farben das differenzirte Licht ſind, ſo fordert das Auge 1
zu jeder beſtimmten Farbe diejenige, welche mit ihr zuſammengeſtellt die Totalität des Farbenkreiſes bildet, und wie von dem Auge, ſo gilt dieß von der Stimmung, welche ihren einſeitigen geiſtigen Ton zu ergänzen ſucht. Allen andern Zuſammen- 2
ſtellungen von Farbenpaaren fehlt zum reinen äſthetiſchen Eindruck entweder bei übrigens wirkſamem Unterſchied die ungetheilte Kraft der die Totalität bedingenden Farbe oder es fehlt ihnen zudem die Wirkung des Unterſchieds, ſie ſtehen ſich zu nahe. Die Mängel und Mißklänge, welche hieraus entſtehen, können 3
aber theils durch die Vermittlung von Weiß, Schwarz, Grau, ſo wie durch das Verhältniß der Töne und Schattirungen, theils durch die Formen eines Körpers und durch Abſtand der Körper von einander gemildert werden oder die mangelnde abſtracte Farbenſchönheit durch die Beſtimmtheit der charakteriſtiſchen Bezeichnung erſetzen.

1. Der ganze Inhalt dieſes §. wird klar, wenn man ſich den Farbenkreis zuſammenſtellt mit folgenden Diametern:



Je diejenigen zwei Farben, welche durch einen Diameter verbunden ſind, verhalten ſich zu einander als Ergänzungsfarben, d. h. jede bringt der andern dasjenige hinzu, was ihr zur Totalität der Farbe, oder nach der Auffaſſung der Luftwellentheorie dazu fehlt, um wieder weißes Licht hervorzubringen:

Grün enthält Blau und Gelb, es fordert also noch Roth und umgekehrt.
Gelb entbehrt Blau und Roth, es fordert also Violett und umgekehrt.
Orange enthält Roth und Gelb, es fordert also noch Blau und umgekehrt.

Das Auge selbst macht diese Forderung: neben Roth sieht es die Umgebung in grünlicher Farbe, neben Grün in röthlicher, Orange wirft blaue Strahlen, Blau orangegelbe, Gelb violette, Violett gelbe. Da uns die Farben durchaus einen geistigen Stimmungston darstellen, so ist damit zugleich ausgesprochen, daß die gesteigerte und leidenschaftlich gehobene Stimmung des Rothen die Beruhigung des Grünen fordert und umgekehrt, das schattenlos warme Gelb die unruhige und in's Düstere führende Bewegung des Violetten und umgekehrt, das reizende und doch leere Blau die feurige Wärme des Orangegelben und umgekehrt. Göthe setzt die Genugthuung in dem Zusammentritt der Ergänzungsfarben wohl zu allgemein blos in die Befreiung aus der gezwungenen Lage, worin sich das Auge genöthigt sieht, sich auf Eine Farbe zu beschränken (a. a. O. §. 803 ff.). Muß nun Auge und Sinn die Ergänzungsfarbe nicht erst suchen, sondern ist sie da, so erhöhen beide Farben einander. Da Grün röthe Strahlen wirft u. s. f., so erscheint Roth neben Grün röther, Grün neben Roth grüner u. s. w.

2. Um die mangelhaften Farbenzusammenstellungen und zugleich die zwei Arten des Mangels, welche unterschieden werden, zu verstehen, verfolge man im obigen Kreise, statt Diameter zu ziehen, die Kreislinie, zuerst so, daß je die Mittelfarbe übersprungen wird, hierauf so, daß je die zwei benachbarten Farben zusammengefaßt werden.

Bei dem ersten Verfahren erhält man folgende Farbenpaare, zuerst vom Gelben angefangen:

Gelb und Blau.
Blau und Roth.
Roth und Gelb.

Hierauf vom Grünen angefangen:

Grün und Violett.
Violett und Orange.
Orange und Grün.

Von den sechs Farbenpaaren, welche so entstehen, ist im §. gesagt, es fehle ihnen bei übrigens wirksamem Unterschied die ungetheilte Kraft der die Totalität bedingenden Farbe. Ausführlicher muß dieß so lauten: die Ergänzungsfarbe fehlt zum Theil ganz, zum Theil in ihrer ungebrochenen Reinheit. Ganz fehlt sie den drei ersten Farbenpaaren: zu Gelb und Blau fehlt Roth, zu Blau und Roth fehlt Gelb, zu Roth und Gelb fehlt Blau. Diesen Mangel muß das Auge zu ersetzen suchen: bei Gelb und Blau sieht es daher im Gelben Orange, im Blauen Violett;

bei Blau und Roth im Rothen Orange, im Blauen Grün; bei Roth und Gelb im Rothen Violett, im Gelben Grün. Das Auge erhält so seine Befriedigung, aber es muß sie erst suchen, wird herüber und hinübergeschickt; doch ist die Arbeit dadurch erleichtert, daß in jeder gesuchten Farbe etwas von der vorhandenen beibehalten wird. Freilich kommt es darauf an, welcher Art die fehlende Farbe sei. Gelb und Blau erscheint nach Göthe arm, ja gemein, weil Roth fehlt, Blau und Roth besitzt im Rothen eine so volle Farbe, daß das Gelbe nicht allzuschwer vermißt wird, Roth und Gelb erscheint in der Einseitigkeit noch heiter und kraftvoll, weil nur das lichtarme Blau fehlt. Den drei andern Farbenpaaren dagegen fehlt zwar die Ergänzungsfarbe nicht, es sind in jedem Paare alle Farben gegeben, aber es stehen sich auch in jedem nur Mittelfarben gegenüber, Auge und Sinn hat daher zwar Alles beisammen, aber nirgends eine Hauptfarbe in ungetheilter Kraft und Reinheit; daher wird zwar kein einseitiger Mangel, wohl aber ein beiderseitiger gefühlt und es fehlt durchaus Genüge und Entschiedenheit. Der Name „charakteristische Zusammenstellungen," womit Göthe diese sechs Farbenpaare bezeichnet, ohne sie völlig aufzuführen, eignet sich daher offenbar nur für die ersten drei.

Eine andere Bewandtniß hat es mit den Paaren, worin Farben zusammentreten, die sich zu nahe stehen. Man findet diese Farbenpaare, wenn man die Kreislinie verfolgend je zwei Nachbarfarben zusammenfaßt. So entsteht

Gelb und Grün
Grün und Blau
Blau und Violett
Violett und Roth
Roth und Orange
Orange und Gelb.

Hier hat das Auge überall ein viel mühsameres Geschäft, als bei jenen obigen sechs Paaren: es muß ganz neue Farben suchen, worin es von der vorhandenen nichts behalten kann: zu Gelb und Grün Roth und Violett und umgekehrt, zu Grün und Blau Orange und Roth und umgekehrt, zu Blau und Violett Orange und Gelb und umgekehrt. Doch behalten auch unter diesen Zusammenstellungen, um Göthes Ausdruck zu brauchen, diejenigen immer noch ein gewisses Recht, die sich gegen Roth steigern, denn sie deuten ein Fortschreiten an; Gelb und Grün aber und Blau und Grün steigern sich eigentlich nicht, sondern in beiden Paaren steht die indifferente Farbe auf der einen Seite und auf der andern die eine derjenigen Farben, deren Indifferenz sie ist, und dieß ist ein wirklicher Mißklang. Doch ist noch ein Unterschied zwischen beiden Paaren; Gelb und Grün nämlich hat noch eine lichtvolle Hauptfarbe, Göthe nennt es

gemein heiter; Blau und Grün aber hat eine ſolche nicht, Göthe nennt es gemein widerlich. Ueberhaupt ſind unter dieſen letzten ſechs Paaren, welche Göthe charakterloſe Zuſammenſtellungen nennt, je die helleren die minder unglücklichen. Gelb und Orange iſt beſſer als Roth und Orange, Roth und Violett beſſer als Blau und Violett.

3. Weiß, Schwarz und Grau dienen allen Farben zur Hebung und Vermittlung. Es verſteht ſich, daß die lichtvolleren Farben beſſer durch die Nachbarſchaft des Schwarzen, die lichtärmeren durch die des Weißen gehoben werden. Sollen Ergänzungsfarben durch Weiß oder Schwarz gehoben werden, ſo iſt es natürlich ſchöner, wenn ſie nebeneinander ſtehen und Weiß oder Schwarz auf beiden Seiten zum Rahmen haben; die Farben dagegen, die ſich nicht ergänzend zu einander verhalten, nehmen Weiß oder Schwarz beſſer zwiſchen ſich als Trennungsmittel. Grau iſt beſonders günſtig zum Zweck der Vermittlung; zu lichtvollen Farben paßt es beſſer als Weiß, weil es ſie nicht wie dieſes durch Lichtſtärke ſchwächt und fühlbarer ihre Ergänzungsfarbe erſcheinen läßt. Roth und Grau z. B. iſt ein äußerſt anziehendes Verhältniß, das Rothe erſcheint reiner, das Graue zeigt einen grünlichen Schein als Ergänzungsfarbe. Es paßt aber auch zu lichtärmeren Farben, wenn es in verhältnißmäßig hellem Tone auftritt, beſſer als Schwarz; neben Grün erſcheint es röthlich und das Grüne glänzender, neben Blau orangefarbig und das Blaue glänzender, neben Violett gelblich und das Violette lebendiger. So kann es nun auch, namentlich wenn man es je nach der zunächſt ſtehenden Farbe in den rechten Tönen und Schattirungen wählt, disharmoniſche Farben trennen und dadurch verbinden.

Ferner kommt es nun bei allen zuſammengeſtellten Farben weſentlich auf Ton und Schattirung an. Tritt z. B. mit einem tiefen Blau ein dünnes Grün zuſammen, ſo iſt der Mißklang empfindlich; dagegen wo ſich dunkles, öligtes, ſchwärzliches Grün von tiefem Blau abſetzt, ſtellt ſich der nöthige Gegenſatz her. So verhält ſich im Allgemeinen die Vegetation der wärmeren Länder zu ihrem Himmel; das weißlichte Graublau unſeres nördlichen Himmels dagegen mag das ungleich dünnere und wäßrigere Grün unſerer Pflanzenwelt leiden. Die Welt von Combinationen nun, welche ſich hier aufthut, auch nur einigermaßen zu ordnen iſt äußerſt verwickelt und weitſchichtig. Das Scharfſinnigſte und Reichhaltigſte, was die Literatur hierüber beſitzt, iſt das ſchon angeführte Werk von E. Chevreul: die Farbenharmonie in ihrer Anwendung bei der Malerei, bei der Fabrication von farbigen Waaren jeder Art, von Tapeten, Zeugen, Teppichen, Möbeln u. ſ. w. Aus dem Franz. von einem deutſchen Techniker, Stuttg. 1840. Man kann daraus namentlich auch gute Lehren für paſſende Kleidung entnehmen.

Außerdem kommt nun die Form der Körper in Betracht, worüber Oerſted (a. a. O. §. 65) treffende Winke gibt. In einer Blume z. B. mag Blau und Grün verbunden ſein, aber durch beſtimmte Grenzen ſo getrennt, daß das Auge beide Farben auseinander hält; im Vergißmeinnicht z. B. fällt das Grün an Stengel und Blätter, das Blau an die Blätter der Blume und außer der Farbe wirkt noch die Gruppirung an ſich als reine Form. Ebenſo Gelb und Grün am gelben Stern u. dergl.

Endlich thut auch der größere Abſtand von Körpern und Räumen ſeine Wirkung. Blau und Grün in der Verbindung von Himmel und Pflanzenwelt z. B. wird nicht nur, wie früher bemerkt, durch die Lichtfülle des Blau und durch die Verſchiedenheiten des Grün, nicht nur durch das Intereſſe, welches die Zeichnung der Pflanzenkörper für ſich in Anſpruch nimmt, ſondern ſchon dadurch zu einer Farbenverbindung, worin das Widerliche dieſes Farbenpaars verſchwindet, daß Himmel und Pflanzen ſich beſtimmt und weit von einander abſetzen, das Auge alſo beide Farben unmöglich als Farben Eines Körpers anſehen kann.

§. 252.

Treten nun mehr als zwei Farben zuſammen, ſo wird zwar der Mangel oder Mißklang in ihrer Verbindung auch durch die Fortbewegung des Augs zu weiteren Farben gemildert, die obigen Beſtimmungen behaupten aber doch in dem Grade Geltung, in welchem jene ſich als zuſammengehörig darſtellen. In einer Verbindung vieler Farben zu einem Ganzen ſind beſtimmte Körper als Träger derſelben vorausgeſetzt (§. 247) und ihre Farbe ſoll ſowohl ihrem Charakter an ſich entſprechen, als auch ihrer Stellung im Ganzen, ſo daß die bedeutender hervortretenden Individuen auch durch die wärmere Farbe ſich auszeichnen. Ferner wird gefordert, daß der Zufall glücklicher Beleuchtung durch trübe Medien über das Ganze den allgemeinen Farbenton ziehe, welcher ſeiner Grundſtimmung entſpricht und im Gegenſatz gegen welchen die den einzelnen Körpern eigene, durch jenen allgemeinen Ton und alle Beleuchtungsverhältniſſe hindurch ſich behauptende Farbe Localton oder Localfarbe heißt.

1. 2.

1. Ueber die Verbindung von mehr als zwei Farben kann in abstracto mehr nicht geſagt werden als das Obige. Wer Elementarfarben zuſammenſtellt, wie der Tapetenfabrikant, der Teppichwirker, kann hier immer noch Berechnungen anſtellen, aber in den unendlichen Brechungen, Zwiſchentönen, Abſtufungen, trennenden oder vermittelnden Lichtern und Schatten, welche die Farbenwelt in der Natur annimmt, iſt keine weitere Syſtematiſirung möglich. Was aber immer dazwiſchen und dazu treten mag, ſo viel bleibt dennoch richtig, daß wir z. B. nie eine Blondine in Gelb gekleidet zu ſehen

wünſchen können; die Farbe, die ihr paßt, iſt, da ihre Geſichtsfarbe und Haare zuſammen ſich dem Orange nähern, Blau. Tritt aber nicht als Farbe ihres Kleids, ſondern anderswie ein Gelb in ihre Nähe, ſo kann durch die verſchiedenſten anderweitigen Farbentöne, Schatten die ſich dazwiſchen ziehen, der Mißklang ſich aufheben.

2. Es iſt aber Zeit, die abſtracte Betrachtung zu verlaſſen und ſich zu erinnern, daß in der Aeſthetik die Farbe nur als Eigenſchaft von Körpern in Betracht kommen kann, und zu dieſen können wir hier immer auch die blos phyſikaliſchen Potenzen als Urſachen von Farben ziehen, denn wiewohl ſie gegen die Farben, die wechſelnd aus ihrer Stellung zum Lichte entſtehen, gleichgiltig ſind (§. 246), ſo ſehen wir ſie im äſthetiſchen Gebiete doch ſo an, als nähmen ſie ſelbſt an der Stimmung Theil, welche ſie durch Farbe über beſtimmte Gegenſtände verbreiten; die blutroth beleuchtende Sonne ſcheint vor einer Mordthat zu erröthen u. ſ. w. Dieſe Medien nun ſind es allerdings weſentlich, von welchen der allgemeine Farbenton eines Ganzen erzeugt wird; zuerſt aber behauptet die charakteriſtiſche Farbe der in dieſem Ganzen vereinigten individuellen Körper ihr Recht. Die tiefe Bedeutung der Farbe in ihrer bezeichnenden Kraft als Eigenſchaft beſtimmter Körper iſt in §. 247 ausgeſprochen und wie ſich eine Disharmonie der Farbe mit dem Weſen des Individuums, das ſie trägt, äſthetiſch ausgleichen kann, in §. 248 angegeben. Der Sinn der Farbe verlangt aber, daß abgeſehen davon die Geſtalten, welche in einem Ganzen die wichtigeren ſind, auch durch volle Farbenkraft ſich hervorheben; die unbedeutenderen mögen bunter ſein, allein etwas ganz Anderes, als Menge der Farben, iſt die ungebrochene Reinheit weniger und die Kraft lichtvoller Farben. Alle den individuellen Körpern und den einzelnen Theilen nicht individualiſirter Körper (Theile des Luftraums, Wolken, Waſſer) eigenen Farben nun erhalten in jedem ſichtbaren Ganzen noch ein allgemeines Farben-Element, worin ſie ſchwimmen. Dieſe allgemeine Farbe („ein Schleier, von einer einzigen Farbe über das ganze Bild gezogen" Göthe) iſt es, welche vorzüglich vom Licht oder Feuer in ſeiner Brechung durch das allgemeine Medium der Luft hervorgebracht wird. Es wird Ton genannt. Der Ton ſoll mit der Bedeutung ſeiner Farbe der Stimmung des Ganzen entſprechen. Es entſteht Disharmonie, wenn eine arme und öde Landſchaft in glänzendem, eine reiche und freudige in trübem Tone erſcheint; doch kann auch hier eine gegenſätzliche Form des Schönen ausgleichend eintreten, ſo daß dort die glänzende Beleuchtung wie eine tragiſche Ironie, hier die trübe in elegiſchem Sinne gefühlt wird. Ueberhaupt wird in der landſchaftlichen Natur, weil die Gegenſtände in ihr kein eigenes Leben führen, ſondern Sinn und Wirkung durch den Ton des Ganzen erſt erhalten, ein unlösbarer Widerſpruch nicht leicht auftreten. Menſchliche Scenen aber bringen eine ſo ſelbſtändige Stimmung mit ſich,

daß ein Zufall, der einen Ton von anderer Stimmung über das Ganze zieht, ſich nur in ſeltenen Fällen löst. Wir wünſchen zu freudigen und lebhaften Scenen warm gelben, zu leidenſchaftlichen und fürchterlichen rothen, zu ſanften, traurigen, bangen, bläulichen, violetten, grünlichen, grauen Ton. Doch kann auch hier allerdings theils Ausgleichung durch gegenſätzlichen Standpunkt wirken, wie wenn die Wärme in der Färbung der übrigen Welt menſchliches Elend zu verſpotten ſcheint, theils kommt es auf die nähere Schattirung, Lichtkraft, Reinheit ein; Gelb z. B. iſt warm und mild, wird aber als ſtrohgelber, fahler Scirocco-Ton ſchwül, drohend, ängſtlich und paßt daher auch zu einer Scene dieſer Art.

Der allgemeine Ton zieht ſich zwar über Alles, aber unter ihm erhält ſich die Farbe der einzelnen Körper, d. h. die Localfarbe. Dieſes Wort mag auch in weiterem Sinne gebraucht werden, nämlich nicht nur von der Farbe einzelner Körper, ſondern auch von einem über mehrere Körper von verſchiedener Farbe verbreiteten Farbenton, der jedoch nur in einem Theile des Ganzen herrſcht und ſich daher immer noch dem Tone des Ganzen unterordnet. Ein Ganzes mag alſo z. B. gelben Ton haben, aber ein dunkler Raum in dieſem Ganzen gibt den übrigens verſchieden gefärbten Gegenſtänden, die ſich in ihm befinden, einen bläulichen, bräunlich grauen Localton. Man nennt wohl am beſten die Farbe der einzelnen Körper Localfarbe, den gemeinſamen Ton mehrerer, Localton, den Ton des Ganzen ſchlechtweg Ton oder Hauptton.

§. 253.

Wenn nun in dieſen Verbindungen allerdings die Farbe nicht für ſich, 1
ſondern weſentlich als bezeichnende Eigenſchaft von Individuen und der Stimmung, in welcher ſie vereinigt ſind, ihre Wirkung ausübt, ſo erwartet dennoch das Auge ſelbſt noch ohne beſtimmtere Rückſicht auf die Gegenſtände eine wohlgeordnete Vereinigung der Grundfarben in ihrer vollen Kraft. Bilden nun zugleich ihre 2
verſchiedenen Abſtufungen und Schattirungen harmoniſch vermittelnde Uebergänge und tritt dieß fließende Reich von Farben in Verbindung mit den verſchwebenden Wirkungen des Helldunkels, ſo entſteht jene Zauberwelt von Licht und Farbe, worin die Träger der Farbe an die Geſammtwirkung dieſer als gegen ein höheres und allgemeineres Element, von dem ſie ſelbſt getragen erſcheinen, das vorherrſchende Intereſſe abgeben.

1. Das Auge verlangt in einem Ganzen, das in Farbe ſchön ſein ſoll, daß ſämmtliche Hauptfarben in ihrer Kraft auftreten. Man fürchte davon nicht Buntheit und ſuche daher nicht Abſchwächung oder Auslaſſung; volle Farben, wenn ſie nach den obigen Geſetzen die rechte Stellung zu

einander einnehmen, machen nicht bunt, sondern indem sie einander erhöhend ergänzen, stellen sie das gesuchte Gleichgewicht her. Oft hält man die Bemalung eines Hauses, eine Tapete, einen Zeug für zu bunt, wo er vielmehr nicht bunt genug, richtiger nicht energisch genug in Farbe ist. Schreit die blaue Farbe eines Hauses, so meine man nicht, sie wäre abzuwaschen, vielmehr fehlt die zweite Farbe, die an Gesimsen, Läden u. s. w. anzubringen wäre, nämlich Orange. Dieses Beispiel und der ganze §. scheint Absicht und Kunst vorauszusetzen, wir scheinen den Satz so wenden zu sollen, daß der rechte Maler die Grundfarben in ihrer Pracht ausbreiten müsse; allein abermals ist zu sagen, daß der glückliche Zufall unzähligemal die rechten und vollen Farbenverbindungen dem Maler hinstellt, so daß er ausrufen muß, besser als dießmal sei es nicht zu treffen. Uebrigens versteht sich, daß in einem solchen gegebenen Ganzen allerdings Producte der Technik, Kleider, Pferdezeug, Fahnen, Mauerverkleidungen mit dem Licht der Sonne, des Feuers, den Farben der Erde, der Pflanzen-, der Thierwelt und dem Colorit des menschlichen Leibes zusammenwirken können, ohne daß wir darum das Gebiet der Naturschönheit verlassen, denn jene Producte des Kunstfleißes sind in diesem Zusammenhang, wiewohl an sich beabsichtigt, zufällige Schönheit. — Die Meinung in dem vorliegenden Satze ist jedoch nicht, daß alle Grundfarben in gleicher Breite herrschen sollen; es kommt auf den Grundton an, welche vortreten, welche zurücktreten müssen: ist er lebhaft, so fordert das Auge, daß die lichtarmen, ist er sanft, traurig, daß die lichtreichen Farben wenig Raum einnehmen. Das Wesentliche ist nur immer, daß das Auge die Forderung eines Vorkommens der Hauptfarben macht, in welchen Proportionen es auch geschehen mag, daß also die Farbe eine gewisse ästhetische Selbständigkeit behauptet.

2. Die Uebergangsfarben, die verschiedenen Abstufungen in Verdünnung und Vertiefung (Töne), die verschiedenen Schattirungen treten nun als vermittelnde, hinüberführende Leiter zwischen die Hauptfarben. Diese Mittelfarben erscheinen namentlich an den Stellen, wo die Körper sich nicht mehr dem vollen Lichte zukehren, daher ihre Farben sich durch Reflexe vermischen, wie denn z. B. in den Falten eines Gewands gewisse schillernde Widerscheine auftreten, ebenso in den Vertiefungen des menschlichen Incarnats. An eben diesen mehr oder minder zurücktretenden, abgewendeten Stellen verschwindet aber mit der Bestimmtheit der Beleuchtung auch die Bestimmtheit der Gestalt. Nun wirkt das Helldunkel (§. 248) zusammen mit der Farbe und dieses allein reicht hin, den bestimmten Charakter einer Farbe in's Unbestimmte abzudämpfen. Hier nun ist es, wo erst der ganze Reiz der Farbenwelt eintritt: die bestimmten Farben treten hervor, verschweben aber miteinander durch diese geheimnißvollen Zwischentöne in ein Meer, eine Musik von Tönen. Zugleich tritt Farbe

und Beleuchtung in Gegenſatz: wenn durch farbloſe Lichtreflexe relatives Dunkel zu relativem Lichte und durch einwirkende Schatten relatives Licht zu relativem Dunkel wird, ſo iſt nun zu erwägen, daß auch die Farbe leuchtend oder verdunkelnd wirkt. Eine beleuchtete Stelle kann eine lichtarme Farbe, eine dunkle dagegen eine lichtvollere Farbe haben, dadurch wird jene relativ dunkel und dieſe relativ hell. Es kann dieß ganz wohl eintreten, ohne daß die Geſammtwirkung leidet, denn vorausgeſetzt iſt allerdings, daß an den Hauptſtellen, welche durch ihre Bedeutung im Ganzen Licht und warme Farbe, Schatten und kältere Farbe fordern, die Wirkung nicht geſtört ſei, jene Durchkreuzung aber an der rechten Stelle eintrete. Nun wirft alſo z. B. in die dunkle Einziehung einer Welle die benachbarte einen grünen, blauen Lichtreflex, in das geſenkte und dadurch beſchattete Angeſicht eines Menſchen die leuchtende Haut der Bruſt einen warmen Widerſchein: ſo leuchtet Eines farbig in's Andere, die dunkelſte Stelle iſt noch durch Localfarben erwärmt, Alles ſpielt ineinander, ſchießende goldene, bunt befiederte Pfeile bilden ein zauberhaftes Gewebe: das „objectloſe Spiel" der Farbenmagie (Hegel Aeſth. B. 3. S. 74). Objectlos will ſagen, daß die einzelne Geſtalt und ihre Charakterfarbe in dem Ganzen wie ein flüchtiger Klang aufgeht. Man meine nicht, nur in der Kunſt gebe es ſolches „Farbenconcert", worin, wie im Helldunkel (§. 245) Licht- und Schattenſpiele, ſo die Zauber der Farbe zuſammenfließend mit dieſen eine relative Selbſtändigkeit annehmen. Was die großen Coloriſten mit dem beſten Stoffe noch vorzunehmen haben, geht uns hier noch nicht an, ſie haben jedenfalls den Zauber des Farbenlebens in der Natur belauſcht. Welcher ganz ſchlimme Widerſpruch allerdings entſteht, wenn in einem Kunſtwerke der Gehalt der Idee verlangt, daß die Individuen im Vordergrunde der Bedeutung ſtehen, und ſtatt deſſen ein zudringlicher Farbenreiz die ganze Aufmerkſamkeit auf ſich abzieht, dieß leuchtet ebenſo ein, wie das, was §. 244 Anm. 2 über das doppelte Licht geſagt iſt. Davon iſt in der Kunſtlehre mehr zu ſagen; von der Natur hoffen wir vorläufig, daß der gute Zufall es an Erſcheinungen nicht fehlen laſſen werde, wo der Farbenzauber zum Gegenſtande paßt.

C.

Die Luft.

§. 254.

Die eingreifendſte und umfaſſendſte Wirkung der Farbe, insbeſondere der über ein Ganzes verbreitete Ton, entſteht durch die Brechungen des Lichts in

der Luft. Dieſelbe erfreut nicht nur durch das reine Lebensgefühl, das die lebendigen Weſen in ihrem allverbreiteten erhaltenden und labenden Elemente genießen, ſondern ſie vollendet dieſen Eindruck auch für das Auge durch das ſchöne Blau, welches durch die Tiefe ihrer Schichte zur Erſcheinung kommt. Dieſe Farbe, welche die Luft als trübes Medium annimmt, ſteigt nach dem Maaße der Entfernungen, nach Art der in einem Raume ſchwebenden Dünſte ſpielt ſie in's Graue, Gelbliche, Bräunliche; der verdunkelnde Schleier, welcher ſo ſich bildet, verhüllt in dem Grade, in welchem die Gegenſtände vom Zuſchauer zurücktreten, ihre Form und Localfarben. Dieſe Wirkung der Luft heißt Luftperſpective.

1. Es iſt zunächſt das allgemeine Lebensgefühl hervorgehoben, das die Luft erregt. Dieſes ſcheint nicht äſthetiſch, da es ſich unmittelbar keinem der äſthetiſchen Sinne, nicht dem Auge, nicht dem Ohre darſtellt. Allein es fehlt dennoch die erforderte Objectivität nicht; durch das eigene Gefühl der Labung, das wir in der Luft genießen, wird uns der allgemeine tonus, den alles Lebendige hat, was wir ſehen, in ſeiner Urſache, den lebenbringenden Einflüſſen der Luft klar; wir ſehen die Geſchöpfe athmen, wir ſehen ſelbſt der Pflanze an, daß ſie Luft einſaugt. Hölderlin's Gedicht an den Aether. Wir ſehen die Schlaffheit und Gedrücktheit aller Weſen in dumpfer, die Friſche in gereinigter Luft und zwar noch abgeſehen von dem Farbentone, der durch dieſe verſchiedene Beſchaffenheit der Luft bedingt iſt. Von dem Blau als der Farbe, welche die erleuchtete Luftſchichte über uns annimmt, war beiſpielsweiſe ſchon die Rede. Trotz ihrer verhältnißmäßigen Armuth wirkt dieſe Farbe hier darum ſo poſitiv, weil ſie vom Lichte durchdrungen und durchſichtig iſt, ferner weil Auge und Gefühl als Gegenſatz gegen die dichten Körper und ihre energiſche Farbe gerade die dünnere und paſſivere Farbe ſucht; Auge und Sinn bedarf es, von der beſchränkenden Strenge der individuellen Körper ſich ſanft angezogen in das „reizende Nichts" dieſes Blau zu verlieren, ſich in dieſem widerſtandsloſen Elemente zu baden.

2. Die Luftperſpective pflegt, wie das Colorit, von den Aeſthetikern erſt in der Lehre von der Malerei aufgeführt zu werden. Die Sache iſt aber vorhanden vor dem Maler und ohne ihn und der wiſſenſchaftliche Ausdruck für ſie iſt zwar erſt von der Kunſt gefunden worden, allein das verſteht ſich bei aller Naturſchönheit, daß nicht ſie ſelbſt ihren Begriff und ihre Geſetze ausſprechen kann. Erſt die Luftperſpective nun iſt es, durch welche das Auge die Entfernungen der Dinge nach der Tiefe, ihren Abſtand hintereinander zu meſſen vermag. Das Licht kann auch in den Mittel- oder Hintergrund einfallen, allein mag das Entferntere auch das vollere Licht haben, der Flor, den die dickere Luftſchichte darüber zieht,

zeigt dem Auge die wahre Entfernung. Der Vordergrund iſt der hellſte, mag er auch viel weniger beleuchtet ſein, als die andern Gründe (oder Pläne), denn das Licht, das er hat, iſt am reinſten, ſeine Farben am vollſten, ſeine Formen am deutlichſten; aber er iſt ebenſoſehr der dunkelſte, denn ſeine Schatten ſind am ſtärkſten, und in dieſem Sinne ſtufen ſich weiter die Gründe ab. Je entfernter, deſto mehr verſchwinden Umriſſe, Modellirung, Localfarben in dem verdunkelnden Schleier, deſto ſichtbarer trübt dieſer Duft ſelbſt das an ſich vollere Licht und den ebendadurch an ſich tieferen Schatten. Die Farbe dieſes trübenden Mediums hängt von der Atmoſphäre ab. Am reizendſten blau erſcheint es in ſüdlichen Ländern, in der unreineren Atmoſphäre wird es gräulich, gelblich, bräunlich, namentlich auch in geſchloſſenen Räumen. — Die ſchwerere Decke des Nebels hat auch ihren Reiz; im Trüben und Drückenden wirkt er zugleich geheimnißvoll.

§. 255.

Durch ihre ſchwächeren und ſtärkeren Bewegungen vom ſanften Winde bis 1
zum gewaltigen Sturme iſt die Luft Haupturſache der Erſcheinung allgemeiner Lebendigkeit in dem ganzen Reiche der Natur, das eigener Bewegung entbehrt, und dieſes bewegte Leben wird, indem es ſich ebenſo dem Gehöre wie dem Auge ankündigt, von dem ahnenden Gefühle wie ein ernſtes Geſpräch der Natur mit ſich ſelbſt aufgefaßt, worin ſie ihr unbewußtes Daſein zu löſen ſuche. Erhaben im furchtbaren Sinne wirkt der Sturm, der mit dem Widerſtande der ſchwerſten Maſſen auch die freie Bewegung organiſcher Körper überwältigt. Als erſte Geſtalt in der unorganiſchen Natur treten die Wolken auf; dieſe 2
iſt jedoch ſo unbeſtimmter und verſchwindender Art, daß ſie ungleich mehr durch Beleuchtung und Farbe, bald anmuthig beſchäftigend, bald erhebend, bald furchtbar wirkt.

1. Es ſind nicht blos die Dichter, welche davon ſingen, wie die ſäuſelnden Bäume ſich ein uraltes Geheimniß zuflüſtern, welche im Sturm ein Brüllen der Wuth, ein Geheul der Verzweiflung hören; dieß Leihen nimmt jede wohlorganiſirte Empfindung vor. Der Wind zeigt ſeine Wirkungen aber allerdings dem Auge und hier ſogleich kann, unter Vorausſetzung der Körper, die er trifft, die große Schönheit der Linien hervorgehoben werden, die er hervorruft. Man beobachte die reizende Biegung von Zweigen und Blättern, den wallenden Schwung der thieriſchen Mähne, die ſanften Ringe menſchlicher Haare, wenn der Wind darin ſpielt. Die Bewegungen, die er hervorruft, werden im §. zunächſt die erſte Lebendigkeit in demjenigen Reiche der Natur genannt, dem noch die eigene Bewegung fehlt; allerdings ſind aber, um das Aeſthetiſche ſeiner Wirkungen

im vollen Umfange zu faſſen, auch Körper von freier Bewegung nicht auszuſchließen, ſofern der Sturm durch ſeinen ſtärkeren Stoß dieſe aufhebt, und ſo erſt erſcheinen die ungeheuren Wirkungen desſelben in ihrer ganzen Macht. Der Sturm überwältigt zwar leichter menſchlichen Widerſtand als maſſenhafte Laſten; aber die menſchliche Intelligenz nimmt die letzteren in ihren Dienſt und daß ſie ſammt dieſen der Sturmgewalt weichen muß, welcher doch zugleich ſelbſt etwas wie menſchlicher Zorn geliehen wird, iſt doppelt furchtbar.

2. Es iſt bekanntlich ſchwer, Wolken zu zeichnen. Es kommen hier ſchon alle Linien vor, aber jede unbeſtimmt und zerfließend. Doch ſieht man die ſpezifiſche Wirkung des Eintritts von Linien und Formen ſogleich daraus, daß es nahe liegt, in den Wolken Geſtalten von Bergen, Thieren, Menſchen zu ſehen und daß dieſes Spiel ſogar bereits Anknüpfungspunkte des Komiſchen gibt. Verſchieden iſt der Eindruck ruhig ſchwebender und bewegt hinziehender Wolken. Die äſthetiſche Wirkung beruht jedoch ungleich weniger auf Form und Bewegung, als auf der damit zuſammenwirkenden Beleuchtung und Farbe. Erſt durch ihren ſilbernen oder roſigen, gelben, hochrothen Glanz, durch ihre tiefe Schwärze, bläulich gelbliche, ſchweflichte, undurchſichtige Farbe wird die Wolke äſthetiſch bedeutend. Der Cumulus von Wetterwolken iſt wohl ſchon als Maſſe furchtbar und drohend, aber doch nicht ohne die ſchweren Farben und Schatten. Phantaſtiſch erſcheinen zerriſſene Wolken, durch welche farbiges Sonnen- oder Mondlicht bricht, beſonders reizend iſt der Silberſaum an der dunkeln Wolke.

§. 256.

Die furchtbarſte Luſterſcheinung iſt durch Finſterniß und grelle Beleuchtung des Blitzes, Gewalt des Sturmes und Tones, Ergüſſe des Regens und Hagels das Gewitter. Der mildere Regen wirkt erfriſchend, der anhaltend verbreitete niederſchlagend. Glänzender Schmuck iſt der Thau. Der Schnee erregt in dem Ausdruck von Kälte und Erſtorbenheit, den er der Landſchaft gibt, unter gewiſſen Umſtänden und Gegenſätzen doch ein Gefühl kräftiger Anſpannung, ſelbſt Heiterkeit.

Es darf nicht überflüſſig ſcheinen, daß neben dem Gewitter auch der Regen erwähnt iſt; nicht umſonſt haben ihn Landſchaftmaler, Genre- und Geſchichts-Maler in allen Formen nachgeahmt, um einer Gegend einen beſtimmten Ausdruck, menſchlichen Zuſtänden und Thaten einen Hintergrund von beſtimmter Stimmung zu geben. Ebenſo wirkſam iſt der ſchwüle Ton der Luft vor dem Regen, der wäßrig dünne während des Regens an offenen Stellen, der erfriſchte nach demſelben. Auch der trübſelige Landregen kann zu

einer bestimmten Situation die rechte Stimmung geben. Das Diamantengeschmeide des morgentlich erfrischenden Thaues durfte nicht unerwähnt bleiben. Die kalte, einförmig weiße Schneedecke sollte man für ganz unästhetisch halten; allein man muß mehrere gegensätzliche Bedingungen erwägen: einmal, daß die ohnedieß erstorbene Natur statt des schmutzigen und fahlen Braun der Regenzeit nun doch das lichtvolle Weiß zeigt, ferner, daß nach den trüben Regen des Frühwinters der Schnee mit der Kälte, die er bringt, anspannend auf alle Geschöpfe wirkt. Erscheint hier der Schnee mit seiner Kälte als eine Energie, so mag er ein andermal selbst als Uebel ästhetisch wirken, sofern der unbequeme Puder, der auf Alles fällt, etwas Komisches hat, oder sofern der warme Raum, das behagliche Feuer, an das sich der Mensch zurückzieht, mit der beschneiten Landschaft in eine contrastirende Anschauung zusammengefaßt wird und so mit der starren, aber abstoßenden Erhabenheit der äußern Natur zugleich das Gemüthliche des Zusammenwohnens und Zusammenrückens der Menschen in Wirkung tritt.

d.

Das Wasser.

§. 257.

Die zu Wasser verdichtete Luft kommt nach ihren Ansammlungen zu größeren Massen in besonderen Betracht. Bestimmter tritt nun in diesem dichteren Stoffe die Schönheit der Linie hervor; Sinn und Gemüth führt fort und erweitert die gerade in wagrechter Richtung als die Form des ruhig seinen Behälter füllenden Wassers, unruhiger wirkt sie in der senkrechten des freien Absturzes und Aufsprungs (vergl. §. 91, 3.). Vollkommener ist die runde Linie, weil sie als die in sich zurückkehrende die concrete Einheit des organischen Lebens anzukündigen scheint; wie sie als Kreis und in den verschiedensten Kreis-Ausschnitten, fortgeleitet zum reinsten Schwunge der Wellenlinie in Wogen und Stürzen erscheint, erinnert sie daher auf das Anziehendste an das höhere Reich der Formen.

Schritt für Schritt ergänzt sich nun positiv das, was über abstracte Bestimmungen des Schönen durch gewisse Eigenschaften der Körper §. 35 und 36 negativ gesagt ist. Vom Lichte, von den Farben ist schon gezeigt, wie sie immer Gegenstände voraussetzen, an denen sie erscheinen, aber in dieser Verbindung allerdings im Vordergrunde der ästhetischen Wirkung

ſtehen können. Mit der Linie nun verhält es ſich anders; ſie iſt keine ſelbſtändige elementariſche Potenz, wie Licht und Luft, ſie iſt nur die Grenze eines Körpers und zeigt das Bildungsgeſetz auf, nach welchem er ſeinen Stoff auf allen Punkten bis dahin und nicht weiter vom Mittelpunkte nach außen treibt. Ein Körper kann nun allerdings mehr durch Linien, als durch Farben, Ausdruck u. ſ. w. wirken, allein es wird, wenn man vom Reize der Linie ſpricht, nicht nur natürlich vorausgeſetzt, daß ſie ein Object habe, an dem ſie erſcheine, wie Licht und Farbe, ſondern ſie iſt ſchlechtweg identiſch mit ihrem Körper, iſt gar nichts für ſich. Noch viel weniger, als bei den bisher betrachteten elementariſchen Erſcheinungen, kann alſo von einer Schönheit der Linie an ſich die Rede ſeyn. Aber auch als mathematiſch regelmäßige Grenze eines wirklichen Körpers kann ſie äſthetiſch niemals in Betracht kommen, denn da fehlt ihr die Zufälligkeit, d. h. relative Unregelmäßigkeit, welche die nothwendige Folge der unendlichen Eigenheit jedes ſelbſtändigen, lebendigen Individuums iſt. Daher beruht eine bekannte Stelle Plato's auf einem Mißverſtändniſſe. Er läßt im Philebus den Sokrates ſagen: „Schönheit der Geſtalten (σχημάτων) will ich jetzt nicht, wie die Meiſten wohl glauben möchten, die der lebenden Körper oder gewiſſer Gemälde nennen; ſondern ich nenne etwas gerade, ſagt meine Rede, und etwas rund und ſomit denn die Flächen und Körper, die gehobelt und gedreht und mit Winkel und Wage beſtimmt werden, wenn du mich verſtehſt. Denn dieſe, ſage ich, ſind nicht in Beziehung auf etwas ſchön, wie Anderes, ſondern immer an und für ſich ihrer Natur nach und führen eigene Arten von Luſt mit ſich, die nichts mit denen des Kitzels gemein haben; (und auch Farben ſind in derſelben Weiſe ſchön und von Luſt begleitet).“ Zunächſt muß man den klaren Formenſinn in dieſer Stelle hochhalten; wer nicht weiß, wie das Auge in den reinen Formen einer Woge, eines Berges und in höherem Sinne freilich einer organiſchen Geſtalt ſchwelgen kann, verſteht ſie nicht. Das Mißverſtändniß aber iſt dieß, daß Plato meint, ſobald er die Linie als Begrenzung wirklicher Naturkörper herbeiziehe, ſo werde von etwas Stoffartigem die Rede, weil zu jedem wirklichen Körper eine Beziehung der Neigung oder Abneigung, alſo äſthetiſch unreines Verhalten möglich iſt. Daher faßt er die Linie in ihrer Abſtractheit auf, denn der Körper, den er allerdings vorausſetzt, wenn er von Drehen, Hobeln u. ſ. w. ſpricht, iſt hier blos gleichgiltiges Mittel; er erwägt nicht, daß ſo mechaniſch, mathematiſch ſtreng ausgeführt die Linie zwar eines Theils allerdings einen Anſatz reiner Luſt gewährt, aber nur, um dieſe in die lange Weile der Einförmigkeit wieder aufzuheben, ſofern nicht die, hieher gar nicht gehörige, Luſt des wiſſenſchaftlichen Erkennens an ihre Stelle tritt. Die Linie ſetzt einen beſtimmten Körper, deſſen Grenze ſie

iſt, voraus, und zwar einen nicht von der Abſicht meſſenden Thuns, ſondern von der unbewußt bauenden Naturkraft geſchaffenen, und durch deſſen Individualität tritt auch die geſonderte Abweichung von der Regel, die Zufälligkeit ein. Daß aber ein ſolcher Körper nicht ſtoffartige Luſt errege, dazu iſt freilich ein beſtimmter Standpunkt der Betrachtung vorausgeſetzt; für jetzt genügt es zu ſagen, es ſcheine wenigſtens, daß das Naturgebilde ſelbſt es mit ſich bringe, daß der Zuſchauer dieſen freien Standpunkt einnehmen müſſe; es wird ſich aber freilich Anderes im Schluſſe der Lehre vom Naturſchönen ergeben.

Wir faſſen nun hier die Linie zuerſt nur in ihrem flüchtigſten Gebiete auf, um ſie auf höhere Stufen zu verfolgen. Sie iſt im Waſſer durch das mechaniſche Geſetz der unendlichen Glätte ſeiner Theile bedingt und kann daher nicht zu einer feſten Harmonie des Geraden und Gerundeten ſich bilden. Die wagrecht gerade Linie der ruhigen Waſſerfläche nun erreicht die Wirkung des Erhabenen des Raums (§. 91) bei einer Ausdehnung, deren Grenze nicht abzuſehen iſt. Es iſt dieß der eine Grund der unendlichen äſthetiſchen Bedeutung des Meers. Dabei iſt jedoch auf irgend einer Seite eine Linie vorausgeſetzt, welche die wagrechte durchſchneidet; die Meeresfläche muß ſich von Uferformen u. drgl. abſetzen, damit das Auge einen Anhalt, Gegenſatz habe, ſonſt wird das Gefühl des Unendlichen zum Gefühl des unwirthlich Oeden, ja des Einförmigen. Daß die Linie des Waſſerſpiegels hinter der durchbrechenden anderer Körper in's Unendliche fortgeſetzt werde, dafür ſorgt der Sinn des Zuſchauers. Die ſenkrechte Linie zeigt ſich in aufſteigenden Waſſerſtrahlen, — daß ſolche ſeltener durch Natur als durch Kunſt entſtehen, davon kann hier abgeſehen werden —, und in freien Abſtürzen, d. h. in Waſſerfällen, welche, nachdem ſie ſich in geſchwungener Linie über den Rand des Bettes geworfen, nun in freier Luft gerade in die Tiefe fallen. Auch noch ohne Rückſicht auf die wirkliche Bewegung wirkt dieſe Linie unruhiger; ſie erweitert das Gemüth nicht ſtill und ſachte, ſondern reißt zur Bewunderung und zum Schwindel fort. — Eigentlich nun ſtrebt das Waſſer durch die Glätte ſeiner Theile zur Kugelbildung und die Kugel iſt, wenn man von Form abſtract mathematiſch redet, die vollkommenſte, denn ſie iſt allſeitiges Rund und das Runde, als in ſich ſelbſt zurückkehrend, die concreteſte Linie. Allein die Form in dieſer Bedeutung überhaupt iſt abſtract, die Schönheit fordert Form als Bildungsgeſetz des lebendigen Individuums; der lebendige Körper ſtrebt, je vollkommener, allerdings deſto mehr zum Runden, aber nur zu Anklängen desſelben, die er in ſeiner Freiheit ebenſo wieder verläßt. Der Waſſertropfen nun hat Kugelform, aber nicht nur iſt er zu klein, um äſthetiſch zu intereſſiren, ſondern wo er durch ſeinen friſchen Schimmer dennoch das Auge anzieht, wird nichts weniger

als Regelmäßigkeit jener Form gefordert. Gerade das freie und unregelmäßige Spiel des Runden an größeren Waſſermaſſen iſt es, wovon hier eigentlich allein die Rede ſein kann. Solche frei geſchwungene Linien laſſen ſich nirgends in höherer Schönheit beobachten, als an den Meereswellen, wenn man bei mäßig bewegter See ſie am Ufer branden ſieht. Ueber eine ſchlanke Einziehung wölbt ſich ein Rücken mit dem Profil des reizendſten Schwanenhalſes. Iſt die Welle ſatt, ſo gießt zuerſt an einem oder mehreren Punkten des Kammes das Waſſer über jene Einziehung in einem freien Bogen herab, dann wird dieß allgemein und die Welle löst ſich auf, um einer zweiten Platz zu machen. Es kommen noch die verſchiedenſten anderen Wellenformen vor und die Seeleute haben beſtimmte Namen dafür. Eine reiche Mannigfaltigkeit zeigt ſich bei ſtürmiſcher Brandung, die Woge zerblättert ſich zu Fächern, fährt in Säulen auf, die ſich in Büſche ausbreiten, ein krauſes Geringel ſcheint an Schlangen und die mannigfachſten Thiergeſtalten zu erinnern.

§. 258.

Mit den Schönheiten der Linienbildung vereinigen ſich nun im Waſſer alle Wirkungen des Lichts und der Farbe. Es hat eigene Farbe, es glänzt und ſpiegelt fremde Formen und Farben, es iſt zugleich durchſichtig, ſeine Tiefe ſcheint von dem durchdringenden Lichte erwärmt und lädt zugleich zu labender Kühlung ein. In Schaum aufgelöst verliert es die Durchſichtigkeit, ſpielt aber in neuen reizenden Formen mit ſeinem leichten Staube und das Licht zeigt in ihm die Farben des Regenbogens. Gefroren bleibt es noch bis auf einen gewiſſen Grad durchſichtig, eine Eisfläche hat ſchon daher ihren beſondern Reiz; von erhabener Lichtwirkung durch Weiße und Glanz ſind die Gletſcher, von furchtbarer die wild gethürmten Eisberge.

Die Licht- und Farbenreize des Waſſers wurden beiſpielsweiſe ſchon angeführt. Nicht umſonſt nennt Novalis das Waſſer das Auge einer Landſchaft. In der Durchſichtigkeit wirkt nebſt dem Glanze die Localfarbe mit den geſpiegelten Farben, beſonders mit der Bläue, dem Gelb und Roth der Luft, mit der ganzen Welt der gegenſeitigen Reflexe und Schatten der Wellen zuſammen. Sieht man in die durchſichtige Tiefe eines ruhigen Waſſers hinab, ſo begreift man das Gefühl, das Göthe in ſeiner Ballade: der Fiſcher ausgeſprochen hat. Es iſt heimlich hier unten, denn das Licht ſcheint in das farbige Dunkel und erwärmt es, das Element iſt zugleich kühlend und gibt durch ſeine Glätte nach, indem es ſanft widerſteht; das ladet zum Baden ein, ein Genuß, den der poetiſche Sinn nicht nur als Erfriſchung überhaupt, ſondern als erſehnte Vereinigung, ein Verſenken in

das fremdartige und doch lockende Element fühlt, dem wir nicht angehören. Die Reize des Schaumes muß man an Meer-Wellen, an Wasserfällen, an Springbrunnen beobachten. — Eine Eisfläche wirkt gegensätzlich aus ähnlichen Gründen, wie der Schnee; niederländische Maler haben ihr oft die Reize ihres halbdurchsichtigen, knarrenden, krachenden, duftbelegten Spiegels abzulauschen gewußt.

§. 259.

Jene Linien sind in stetem Uebergange begriffen und können sich nie zu 1
einer festen Gestalt zusammenschließen; dagegen ist das Spiel ihrer Bewegung um so reizender und erregt, indem ihre mechanische Ursache vergessen wird, verbunden mit seinem Rauschen das Gefühl einer immer frischen Lebendigkeit. Zugleich ist es ebendieß Spiel, welches die Schönheiten des Lichts und der Farbe erhöht. Als Quelle hervorsprudelnd ruft das Wasser die ganze geheimnißvolle und dankbare Empfindung eines aus der Tiefe gespendeten, erfrischenden Segens hervor, als Bach, Fluß, Strom sich fortbewegend mahnt es bald durch die Eintönigkeit seines Laufs an das Unendliche der Zeit, bald zieht es das strebende Gemüth in die Ferne, bald wirkt es als majestätische und doch freundlich den Völkerverkehr vermittelnde oder, überschwellend und verheerend, als furchtbar zerstörende Kraft. Unter den in Becken gesammelten Wassern 2
vereinigt am vollsten alle Wirkungen dieses Elements das Meer.

1. Es erklärt sich von selbst, wie die Licht- und Farben-Reize des Wassers namentlich durch seine Bewegung entstehen, denn indem sich Wellen bilden, treten Lichter auf ihren Kämmen, Schatten in ihren Furchen, gegenseitige Reflexe, unendliche Modificationen der Farbe ein. Zwar scheint sich der Himmel, das Ufer vollständiger auf der ruhigen Fläche zu spiegeln, allein ganz ruhig ist diese nie, das Spiegelbild flimmert, blitzt, schwankt immer und ebendieß ist der Reiz; doch auch bei stärkeren Wellen kann noch die schönste Spiegelung Statt finden, das glühende Abendroth z. B. spiegelt sich in der aufgefurchten Wellen-Straße, die das Dampfschiff hinter sich aufwühlt, stärker als auf der übrigen schon dunkleren Fläche, so daß dieses einen breiten Feuerstrom nach sich zu ziehen scheint. Was nun die Poesie der Quelle, des Bachs, Flußes, Stroms betrifft, so wäre es leicht, sie dadurch in's volle Licht zu setzen, daß der vergötternde Glaube der Naturreligion schon hier herbeigezogen würde. Das Schöne fordert — und es ist kein Geheimniß, daß wir dahin streben — ein beseeltes Individuum. In der unorganischen Natur übernimmt der leihende Mensch diese Beseelung, auch ohne Mythologie wird uns noch heute Quelle, Fluß und Meer zu etwas Persönlichem und die Vergötterung hat auch hier diesen einfachen

Grund im menſchlichen Gemüthe. Was eine Quelle heißen will, weiß man freilich nicht, wenn man es nie anders erlebt hat, als daß das Waſſer vom Brunnen in ärmlichem Gefäß in's Haus getragen wird. Zwar auch gefaßt als Brunnen iſt ſie noch poetiſch, wenn die Faſſung die ganze Bedeutung dieſes aus dunklem Erdſchooße hervorſprudelnden, reinen, labenden Urſprünglichen edel anzeigt, beſonders, wenn ſie der aus einer Felſengrotte hervorſprudelnden Quelle zu Hilfe kommt. Und weil hier doch überall ſchon an menſchliche Zuſtände, an die Sphären des Bedürfniſſes und Genuſſes, an die Formen der Befriedigung erinnert werden darf — wiewohl dieß Alles ſeinen eigentlichen Ort anderswo hat — ſo ſei auch auf die Poeſie des Waſſerholens, wenn die Formen (z. B. die der Gefäße und der Art, ſie zu tragen) nicht proſaiſch ſind, und namentlich auf die herrliche Stelle in Werthers Leiden hingewieſen. Durch eine ſolche Vorausnahme hätte auch beim Schnee an das Schlittenfahren, beim Eis an das Schlittſchuhlaufen erinnert werden dürfen und kann der vorliegende §., wo von den Flüßen die Rede iſt, ihre Bedeutung für den Völkerverkehr hervorheben. — Daß das einförmige Murmeln, Plätſchern, Rauſchen der Waſſer mit dem Gefühle des Friſchen, Lebendigen zugleich den Eindruck des Erhabenen der Zeit hervorrufe, bedarf nur einer Berufung auf die allgemeine Erfahrung, der übrige Inhalt des §. aber keiner Erläuterung.

2. Ein Teich iſt etwas Unbedeutendes, aber wo er in einer gewiſſen Umſchattung von Pflanzen getroffen wird, da begegnet das dunkle, dämmernde, kühlende, durchſichtige Element als etwas Heimliches und Befreundetes, denn der Menſch fühlt ſich immer zu Hauſe, wo er Waſſer findet, und zwar nicht nur wegen des Bedürfniſſes, ſondern weil es vermöge ſeiner Durchſichtigkeit ihn immer wie etwas Geiſtverwandtes anſpricht. Soll auch von Sümpfen die Rede ſein, ſo weiß man wie düſter erhaben verſumpfte Gegenden mit Spuren früherer Cultur wirken, z. B. die Gegend von Päſtum. Bei Seen kommt es nun ebenfalls namentlich auf die Umgebung und Localfarbe ihres Waſſers an, wie ſie wirken. Anders erſcheint ein See in tiefem Keſſel, wie der Albaner-See, anders in breiter Fläche mit fernen Bergen, wie der Bodenſee, in der weiten Ebene, zwiſchen Bergen, auf hohem Gebirge, wie der finſtere, vom Volke mit Elfen bevölkerte Mummelſee auf dem Schwarzwalde. — Dem Meere ſcheint von den vereinigten Schönheiten und Erhabenheiten des Waſſers nur das Fortziehen zu fehlen, doch auch davon hat es etwas in Ebbe und Fluth.

c.

Die Erde.

§. 260.

Das erſte Feſte, das ſich in der unorganiſchen Natur darſtellt, iſt das Erdreich. Die Formen, die es im Großen zeigt, ſind zwar durch äußere Gewalt entſtanden und es fehlt ihnen daher die Individualität als eine von innen heraus ein durch ſich ſelbſt begrenztes Gebilde bauende Macht. Allein ſie ſind durch eine Bewegung entſtanden, dieſe Bewegung und die Art ihrer Urſache ſieht man ihnen dunkler oder deutlicher an und ſo rufen ſie die gewaltigen Gährungen und Umwälzungen vor die Seele, wodurch der Planet ſeine jetzige Geſtalt ſich gegeben hat. Dieſe Bewegung ſcheint ſich im Anſchauen zu wiederholen, die todten Formen leben auf und der thätige Planet iſt daher das Individuum, welches als das eigentliche Subject der Schönheit in dieſem Schauſpiele ſich darſtellt; die einzelnen Formen erſcheinen als ſeine maſſenhafte Gliederung. Alles geht in's Große, Erhabene.

Das rechte Sehen iſt ein inneres Nachzeichnen; man braucht dazu nicht Künſtler zu ſein, aber man muß ſehen gelernt haben. Indem ich ſo die Erdbildungen ſehend nachzeichne, hebe ich ſie eigentlich auf und ſchaffe ſie neu; ich verſtehe und ahne in ihren Linien die Gewalt, die ſie einſt aus einem Chaos wirklich ſchuf und mitgeriſſen lege ich mich ſelbſt in dieſe Gewalt und wiederhole ihren Prozeß. Die Feuergewalt höre ich wieder dumpf ziſchen, donnern und die großen Maſſen thürmen, die Urwaſſer höre ich rauſchen und ſehe, wie ſie die breiten Flächen hinwerfen, die Berge aufſchichten; die großen Strom-Durchbrüche reißen das wilde Thal, ſpülen das ſanftere aus. Der Planet arbeitet mächtig, ſich ſeine Geſtalt zu geben, er iſt als werdendes Individuum der äſthetiſche Gegenſtand in dieſem Schauſpiele. Er ſchafft ſich ſeine Rippen, ſein Knochengerüſte, er breitet ſeine gigantiſchen Glieder aus und legt die weicheren Umhüllungen darüber. Wie wir in Alles den Menſchen legen, ſo hat im Kleineren auch die Sprache für die Erdbildungen organiſche Namen feſtgeſetzt: Kopf, Rücken, Kamm, Schulter, Arm, Fuß, Sohle bezeichnen die Theile der Gebirge, des Thals. Da nun hier alles in maſſenhaften, großen Verhältniſſen beſteht, ſo wird durchaus der Charakter des Erhabenen herrſchen, doch tritt innerhalb deſſelben ein Gegenſatz von Schönem und Erhabenem auf.

§. 261.

Zuerſt bietet ſich der einfache Gegenſatz von aufſteigender und wagrecht ausgedehnter Form, von Berg und Ebene dar, beide wirken noch abgeſehen von ihrer näheren Beſchaffenheit in dem, §. 91, 2. ausgeſprochenen, Sinne. Die Berge treten zu Berggruppen, dieſe zu Gebirgen zuſammen, welche in ihren Gipfeln die Häupter, in ihren Ketten, Aeſten und Zweigen ihren Körper zeigen; hier erſt wird der nähere Unterſchied der äſthetiſchen Formen wichtig und tritt als Hauptgepräge ein Gegenſatz des formlos und des formeinhaltend Erhabenen (§. 87, 2.) oder des Erhabenen gegen das relativ Schöne hervor.

Der einzelne Berg kann natürlich die verſchiedenſten Formen haben, allein die Aeſthetik muß den bedeutenderen und umfaſſenderen Erſcheinungen zueilen. Daher wird zunächſt nur im Allgemeinen die das Gemüth ausdehnende Wirkung der Ebene, die erhebende oder ängſtlich drohende der Erhebung hervorgehoben. Den Flachländer können Berge energiſch erfreuen, aber ſie können ihn auch drücken, mit Schwindel beängſtigen; der Bergbewohner ſehnt ſich nach der Ebene, es wird ihm leicht und weit zu Muthe, aber die Einförmigkeit des Flachen verkehrt dieß Gefühl in Oede. Von der localen Phyſiognomie, Fruchtbarkeit und Unfruchtbarkeit iſt hier noch nicht die Rede, es kommen nur die allgemeinen Verhältniſſe in Betracht. — Der große Unterſchied des äſthetiſchen Charakters der Gebirge wird nun im Folgenden beleuchtet werden.

§. 262.

1 **Das formlos Erhabene erſcheint theils als Charakter einer plumpen und rauhen Maſſenhaftigkeit, theils durch kühne, vorherrſchend eckige und zackige Umriſſe als Charakter der Wildheit und Zerriſſenheit in den körnigen Geſteinen**
2 **des durch Feuer gebildeten Urgebirgs. Dagegen bildet ſchiefriges Urgebirge und das ſchichtenförmig durch Waſſer aufgelagerte Flötzgebirge im Allgemeinen ruhigere Formen. Durch den lebendig befriedigenden Charakter der gebogenen Linie erfreuen hier theils rundliche Kuppen und Kegel, umgeſtürzte Glocken, Mulden und Sättel, ſanftere, geſchwungene Abſenkungen, theils zieht die gerade Linie in der breiten Fläche der Rücken und dem regelmäßigen Abfalle das**
3 **Gemüth in's Weite. Die letztere Form wird durch ihren Mangel an Wechſel immer, die erſtere, wenn ſie bei geringerer Höhe lange in gleichen Wellen hinzieht, leicht einförmig oder Schwermuth erregend.**

1. Wenn hier eine allgemeine Charakterzeichnung der Profile der Hauptgebirgsarten verſucht wird, ſo werden darum die vielerlei Urſachen,

welche die gewöhnliche Physiognomie derselben verändern, keineswegs übersehen; sie werden im Folgenden hervorgehoben werden. Sogleich ist zu bemerken, daß die Formationen bei geringerer Höhe ihren Charakter nicht so bestimmt entwickeln, wie bei bedeutender. So wird denn zuerst das Gepräge der krystallinisch-körnigen Urgebirge als das rauhe, kühne, massige, wilde, schroffe bezeichnet; hier herrschen die spitzen Zacken, die hohen Nadeln, die scharfen Gräte, die steilen Abstürze und Mauern, allerdings aber zeigt z. B. der Granit diesen Charakter zwar in hohen Gebirgen, in minder erhabenen dagegen sanfte Umrisse, flache Rücken, runde Kuppen. Der Grund dieses Unterschieds ist unter den weiteren Bedingungen, welche den allgemeinen Charakter local bestimmen, nachher zu nennen. Der Syenit erscheint selten in den hoch anspringenden Spitzen und Zacken, wie der Granit, häufiger der Serpentin, der Gabbro, entschieden der Porphyr, der Urkalk. Die kühne und wilde Wirkung der jähen und zackigen Formen dieser Gesteine erinnert ganz an das unruhige Element des Feuers (oder des Feuers in Verbindung mit dem Wasser), aus dem sie hervorgegangen sind, und man meint, das dumpfe Tosen und Brüllen zu hören, unter welchem die furchtbaren Massen glühend emporgetrieben wurden, um dann zum harten und rauhen Fels zu erstarren. Je mehr das Steile und Starre in das Zerrissene übergeht, um so leichter klingt in dem Beschauer auch abentheuerlich komische Auffassung an: „die langen Felsennasen, wie sie schnarchen, wie sie blasen."

2. Es ist offenbar der Niederschlag durch Wasser, welcher die ruhigeren Formen gebildet hat. In der zweiten Gruppe des Urgebirgs, welche hier zuerst genannt ist, dem schiefrigen Gesteine, hat nach der Annahme der Geognosten Hitze und Wasser, aber bei den meisten Arten mit vorherrschendem Antheil des Wassers gewirkt. Schon der Anblick der blättrichen Oberfläche erregt einen andern Eindruck, als die starre Substanz des körnigen Urgebirgs. Gneiß ist weniger schroff und zackig, als Granit, zeigt Neigung zur Teraſſen- und Plateaubildung, und eben diese Form vereinigt mit der sanftgerundeten Linie wellenförmiger Erhöhungen zeigen die verschiedenen Arten der Schiefergebirge. Diese sind daher im §. mit den Formationen des Flötzgebirgs zusammengestellt, unter welchem hier nach neuerer geognostischer Eintheilung das sogenannte Uebergangsgebirge, das secundäre und tertiäre Gebirge befaßt ist. Das Gemeinsame dieser Bildungen ist der Niederschlag durch Wasser, welcher die horizontal hingestreckten, die runden und wellenförmigen Formen an die Stelle der steilen und jähen der Feuerbildung setzt. Es sind lauter geschichtete Gebirgsarten; die Auflagerung der Schichten auf ungleich erhöhten Unterlagen, Hebungen und Senkungen durch vulcanische Kräfte, deren gewaltsamerer Einbruch hier aber noch nicht hereinzuziehen ist, weil er den allgemeinen Charakter verändert, Aus-

ſpülungen durch Waſſer verwandeln die horizontale Linie in die gebogene und bedingen die Wellenzüge der gewölbten Sättel und der vertieft eingebogenen Mulden, die ſanftgerundeten Kuppen der Berge. Das Schwemmland (diluvium und alluvium) wird im weiteren Zuſammenhang erwähnt werden, ebenſo die jüngeren Bildungen des Feuers.

2. Wo das Flache vorherrſcht, entſtehen die eintönigen und traurigen Sargformen, welche z. B. die ſchwäbiſche Alb zeigt; wo das Gerundete vorherrſcht, die hinſchleichenden Wellenzüge, die ſanften Hügelreihen, welche zwar mild, aber zugleich elegiſch, in die Länge niederſchlagend ſtimmen und an Ketten von Maulwurfshügeln erinnern. Beide Charactere treten zwar gewöhnlich in Verbindung auf, doch mehr nebeneinander, als ſo, daß an einem und demſelben, dem Auge ſich darbietenden Gebirgstheile diejenige Wechſelergänzung gerade laufender mit geſchwungenen Linien aufträte, welche wir als die ſchönſte Form ſuchen und von welcher nun die Rede ſein wird.

§. 263.

1 **Die höchſte Form wird immer entſtehen, wenn Wildes, Schroffes, Eckiges, Flaches und ſanfter oder kühner Gebogenes in unmittelbaren Zuſammenhang tritt, durch ſeine Wechſelverhältniſſe Auge und Sinn zugleich erregt, beruhigt und ſättigt. Solche Bildungen entſtehen aber vornämlich erſt durch den Zutritt weiterer Bedingungen zu dem urſprünglichen Gepräge der Forma-**
2 **tionen. Das Urgebirge erſcheint verſchieden, je nachdem das Feuer die Maſſen gewaltſamer oder langſamer emporgetrieben hat, und ſo verbindet ſich auch hier die ſanftere Form mit der härteren und wilderen; daher zeigen auch die jüngeren**
3 **vulcaniſchen Gebilde zartere Formen. Umgekehrt zerreißt der ſtärkere Durchbruch der Waſſer, der vulcaniſchen Kräfte und Maſſen gewaltſam die Schichten der an ſich ſanfter gebildeten Gebirgsarten, zerklüftet ſie in Riſſe, verſchiebt ſie, bildet das Profil aus den Schichtenköpfen verſchiedener Gebirgsarten und führt ſo die jäheren und zerriſſenen Formen zwiſchen die weicheren ein. Alle Maſſen verwittern mehr oder minder durch Luft und Regen, werden von Wellen angenagt, ſtürzen zuſammen und verändern ſo ihre Umriſſe. Das Schwemmland endlich vermittelt als letzte und weichſte Ueberkleidung die ſchrofferen Formen durch ſanfte Verbindungslinien.**

1. Die verſchiedenen Bedingungen, welche als ebenſoviele Urſachen der Veränderung des allgemeinen Charakters der Gebirgsphyſiognomie hier aufgeführt ſind, werden bei dem Anblick der Formen deutlicher oder dunkler erſchloſſen und beſtimmen ſo allerdings den äſthetiſchen Eindruck mit. Natürlich bewirken ſie nicht immer und nothwendig die Form, welche nunmehr als die ſchönſte zu bezeichnen iſt, nämlich jenes Gleichgewicht,

jene Wechſelergänzung des Schroffen, Wilden, Flachen, Geraden mit dem Runden und Geſchwungenen; aber ſie werden bei der Entſtehung desſelben immer im Spiele ſein. Einer der herrlichſten Berge der Welt iſt der Pelegrino bei Palermo; nachdem das Auge von ſanfter oder kühner geſchwungenen Profilen reizend fortgezogen iſt, geben ſteile Felsabſtürze die Kraft und Erſchütterung, ohne welche das Runde weichlich wird, dann aber leiten zarte Bogenlinien das Rauhe und Jähe wieder beruhigend weiter.

2. Zuerſt mußte die gewaltſamere oder gemäßigtere Kraft der Erhebung durch Feuer als Urſache eines weicheren Charakters im Urgebirge hervorgehoben werden. Bei geringerer Höhe erſcheinen darum die ſanftrundlichen Kuppen des Grauits nnd ähnliche Formen, weil das Feuer weniger gewaltſam gewirkt hat. Die im engeren Sinne ſo genannten vulcaniſchen Geſteine, welche als ſpätere Bildungen des Feuers denen des Urgebirgs als den plutoniſchen entgegengeſetzt werden, finden am paſſendſten hier ihre Stellen, denn ſie zeigen meiſt die runderen Formen. Der Baſalt bildet abgeſtumpfte Kegel, die priſmatiſchen Säulen dagegen, in welchen er theilweiſe, z. B. in der berühmten Fingalshöhle auf Staffa auftritt, erinnern ſchon an die regelmäßigen kryſtalliſchen Formen; der Trachyt ſetzt kuppelförmige Bergmaſſen zuſammen, der Dolerit erſcheint kegelförmig u. ſ. w. Die jetzt noch thätigen Vulkane ſind Kegelberge, abgeſtumpft, wo ſich keine Spitze aus dem Krater hervorgearbeitet hat. Die wilden Trümmerhaufen von Felsblöcken, der oft in die wildeſten Formen zerriſſene Lava-Wall, die Riſſe, die vom Krater aus durch die Bergwände laufen, geben zu den runden Linien, die vielleicht nirgends reizender als am Veſuv ſich in die Ebene ſchwingen, die Energie des Furchtbaren, welche freilich in ihrer höchſten Gewalt im Ausbruche erſcheint.

3. Die an ſich ruhigere geſchichtete Gebirgsform verändert ihre Geſtalt bei ſtarker Aufrichtung der Schichten durch gewaltſame Hebungen, ſie berſten und ragen in zerriſſenen Profilen empor, welche noch durch die verwitternden Einflüſſe von Luft und Waſſer zu ſägenartigen Zacken, Nadeln u. ſ. w. ſich ausbilden. Die Einflüſſe der Verwitterung ſteigen und fallen, je nachdem ein Geſtein mehr oder weniger verwitterbare Mineralſubſtanzen enthält, je nach Beſchaffenheit der Luft, der Stärke, Schwäche, Seltenheit oder Häufigkeit der Regengüſſe. Ebenſo kommt es bei Felſen am Meere auf den Anprall der Waſſer an, wie ſie ihre Form verändern: am ſteilen Fels aufſchäumend wird die Welle das Geſtein anders umwandeln, als wenn es flach auffallend allmählig abſchwemmt und abrundet; ein Gang an klippiger Meeresküſte zeigt, welcher Reichthum äſthetiſcher Reize in dieſen Erſcheinungen liegt. Die Verwitterung ſetzt an tieferen Stellen der Gebirge als Schutt an, was ſie den Gipfeln

genommen; während ſie daher an dieſen eckige und harte Formen hervorbringt, kann ſie dort den ſchönen Schwung des Umriſſes erhöhen. Das Schwemmland endlich, wo es nicht ſelbſt noch von ſpäteren Revolutionen mit emporgeriſſen iſt, wird durch ſeine weichen, thonigen, ſandigen Maſſen, welche durch Verwitterung ſich nur immer mehr abrunden, durchaus die Stelle einnehmen, die ihm der §. anweist.

§. 264.

1 Dieſelben äſthetiſchen Gegenſätze treten im Charakter der Thäler auf. Sind ſie durch ſanftere Senkung, allmählige Ausſpülung entſtanden, ſo werden ſie heimlich und vertraulich, zeigen die ſchroffen und zerklüfteten Thalwände auf Riſſe und Einſtürze, auf gewaltſamen Durchbruch von Waſſern hin, ſo werden ſie, beſonders wenn ſie ſich zum wilden Paß, zur Schlucht verengen, finſter und drohend ſtimmen. Wilde Bergwaſſer pflegen noch dieſen Charakter zu erhöhen, wogegen im ſanfteren, breiteren Thale die ruhigeren Flüſſe ziehen. Die Windungen ſchöner Thäler erregen Sehnſucht, hinein und weiter zu wandern, wogegen die Halbkreiſe reizend geſchwungener Becken und Golfe zum Genuß der Ruhe einzuladen ſcheinen. In Thalſohlen und Ebenen ſind wieder die Formen der kleineren Vertiefungen, Senkungen, Hohlwege u. drgl. von
2 nicht geringer äſthetiſcher Bedeutung. Uebrigens wirkt in allen dieſen Formen der Gebirge und Thäler die nähere Beſtimmtheit der Oberfläche nach der Art und Farbe des Gefüges, ſowie Kahlheit oder Fruchtbarkeit weſentlich mit.

1. Mit dem Charakter der Gebirgsabfälle iſt natürlich der Charakter der Thäler auch ſchon gegeben, allein obwohl nur der Standpunkt des Auges ein anderer iſt, ſo beſtimmt ſich doch bei übrigens gleichem Charakter eben durch dieſen der äſthetiſche Eindruck ganz verſchieden. Mit dem Berge ſteigt Auge und Sinn empor; das Thal dagegen ſcheint uns in ſeiner Tiefe empfangen, aufnehmen zu wollen, es lädt zur Anſiedlung, zum Hineinwandern ein. Dieſer Eindruck des Vertraulichen, Wohnlichen, Hereinziehenden ſetzt natürlich ſanfte Bildung voraus; iſt ein Thal wild, wie insbeſondere im Gegenſatz der Längenthäler die Querthäler, welche die Streichungslinie der Schichten durchbrechen, ſteile Felſen, zerbrochene Schichtenköpfe zu Tage legen, ſo ſcheint es den Menſchen erdrücken und begraben zu wollen und ihn erhebt nur das Bewußtſein der Kraft, wenn er ſich dieſen Schauern in die Arme wirft und dieſe Gewalten wie ſeine eigenen fühlt. Hier ſtürzen in Reihen von Waſſerfällen, zwiſchen übereinandergeſchleuderten Felsblöcken ſchäumend, ganze Felsmaſſen durchbrechend und wie Kinderſpiel umherwerfend die wilden Bergwaſſer. Bei Golling hat die Salzach ganze Felſenmaſſen durchbrochen und ſtürzt durch

ſie wie in einer Kellerwölbung fort. Dagegen ziehen in den ruhiger gebildeten Thälern in mäßigerem Falle wie menſchenfreundliche Geiſter die befruchtenden Flüſſe. Reizend, idylliſch und elegiſch lockend ſind die Windungen ſolcher Thäler. Die Beckenform, der Golf wurde ebenfalls genannt; ſie erregen das Gefühl von Ruhe, Behaglichkeit, laden den Menſchen zur feſten Anſiedlung, das Schiff zur Sicherheit ein. Die Linien mancher Golfe, wie deren von Salerno, von Neapel ſind an ſich ſchon von außerordentlicher Schönheit, rein gezeichnete Theaterkreiſe, in deren „erwärmter Bucht" der Segen der Natur kocht, das tiefblaue Meer dem Diamante gleicht, der in den Reif der herrlichen Berge gefaßt iſt. Die kleineren Erdformen endlich durften auch nicht übergangen werden. Wer Formen ſieht, kann in der Modellirung eines Hohlwegs, eines Rains eine Welt von Reizen finden. Nur wer dieſe Schönheiten nicht ſehen gelernt hat, kann zweifeln, ob die Campagna von Rom ſchön ſei.

a. Körnig und ſchiefrig, rauh und glatt u. ſ. w. bedingen natürlich den Eindruck mit; ebenſo die Farbe, die jedoch durch Luft und Regen verändert wird. Der weiße Kreidefels wird anders wirken als der graugelbliche Kalkfels, der ſchwarze Baſalt u. ſ. w.; wo das Drohende der Form mit dem Finſteren der Farbe, die weichere Form mit hellerer Färbung zuſammentrifft, wird der Eindruck die wirkſamere Einheit zeigen. Dann kommt es auf die umgebende Vegetation an; zu den ſteilen und ſchroffen Umriſſen des Granits ſtimmt das düſtere Nadelholz, zu den ſanfteren Formen jüngerer Gebirge das weiche Laubholz. Hier käme nun freilich die Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit überhaupt zur Sprache; es darf jedoch der vegetabiliſchen Schönheit nicht zu ſehr vorgegriffen, vielmehr muß überall ſoviel möglich das Selbſtändige der Schönheit einer Sphäre aufgezeigt werden. Griechenland z. B. iſt bekanntlich jetzt in hohem Grade kahl; ſieht man aber auch von dem Farbenreize ſeiner reinen Luft ab, ſo genügt der reine Schwung, die geſättigte, Schroffes und Gerundetes zu erfüllter Einheit zuſammenſtellende, ſich ebenſo energiſch als reizvoll modellirende Form ſeiner Gebirge zu einem hohen äſthetiſchen Genuſſe.

§. 265.

Wenn nun der maſſenhaften Zuſammenſetzung der Mineralien ihre Form von außen gegeben iſt, ſo tritt dagegen im einzelnen Mineral das erſte Individuum auf, indem es ſich durch ein ihm inwohnendes Geſetz zur kryſtalliſchen Form bildet. Dieſe Form iſt eine mathematiſch regelmäßige Verbindung von Flächen, die ſich unter beſtimmten Winkeln ſchneiden, und heißt ſymmetriſch, wenn in reicherer Ausbildung um einen trennenden Mittelpunkt zwei oder mehrere Theile ſich gegenüberſtehen, die entweder einfach einander

3 gleich ſind oder das umgedrehte Gegenbild voneinander darſtellen. Die mannigfaltigen Formen des Kryſtalls zeigen gerade bei vollkommener Bildung nur gerade Linien und erſcheinen ſchon deßwegen ſtarr und unlebendig. Dagegen treten bei unvollkommener Kryſtallbildung freiere Gruppirungen runder Formen auf und gerade dieſe ſind, weil ſie an organiſche Geſtaltung anziehend erinnern, äſthetiſch bedeutender.

1. Regelmäßig und ſymmetriſch wird hier nach genauerem Sprachgebrauche unterſchieden und das Symmetriſche darein geſetzt, daß gleiche Theile oder ſolche, von denen der eine das umgedrehte Gegenbild des andern darſtellt, durch einen anſchaulichen Mittelpunkt getrennt einander gegenüberſtehen. Der Würfel z. B. iſt nur regelmäßig, denn er hat nur einen idealen Mittelpunkt, es tritt kein ſolcher, zwei oder mehrere Seiten trennend, wirklich hervor. Ein ſolcher Mittelpunkt iſt dagegen für das Auge bereits gegeben z. B. im regulären Oktaeder oder Achtflach. In dieſer Doppelpyramide ſtoßen acht Dreiecke zuſammen, deren eine Hälfte das umgedrehte Gegenbild von der andern darſtellt, und der Punkt ihres Zuſammenſtoßens iſt eben der trennende Mittelpunkt. Dieſer Mittelpunkt kann aber auch für ſich einen Theil, eine Seite bilden, alſo ſelbſtändig hervortreten und dieß iſt der gewöhnliche Begriff der Symmetrie. Symmetriſch nennt man z. B. zwei Flügel eines Gebäudes, welche in gleicher Entfernung vom Mittelpunkte des Hauptkörpers, der durch ein Portal u. ſ. w. bezeichnet iſt, hervortreten. Die um einen ſolchen Mittelpunkt gruppirten Seiten ſind nun entweder einfach einander gleich, wie die genannten Flügel oder wie Fenſter, welche, getrennt durch anders geformte Fenſter, ſich in gleicher Geſtalt gegenüberſtehen, oder ſie ſtellen wie im obigen Beiſpiel das umgekehrte Gegenbild von einander dar. Das Erſtere findet allerdings ſtreng genommen bei den Kryſtallen eigentlich nicht Statt, denn da hier die Achſenbildung herrſcht, ſo werden bei jeder vielſeitigeren Geſtalt die Flächen, welche ſich, von einer mittleren getrennt, gegenüberſtehen, geneigt, alſo das umgewendete Gegenbild von einander ſein. So wird der Würfel ſymmetriſch durch das Gegenüberſtehen abgeſtumpfter oder zugeſchärfter Kanten und Ecken und dieß Alles wiederholt ſich in mannigfaltigen zuſammengeſetzten Formen. Man kann inzwiſchen auch die erſtere Art der Symmetrie im Kryſtalle finden, wenn man z. B. im geraden quadratiſchen Prisma je eine der Seitenflächen als Mittelpunkt und die zwei viereckigen Endflächen als die in gleicher Form ſich gegenüberſtehenden Seiten annimmt.

2. Der äſthetiſche Mangel der kryſtalliſchen Bildung wird hier zunächſt in die Abweſenheit der runden Linie geſetzt; denn dieſe, weil ſie in ſich zurückkehrt, iſt ſchon oben (§. 257) als die lebendigere auf-

geſtellt. Das Runde kommt aber in vielfachen Combinationen gerade bei unregelmäßiger Kryſtallbildung vor, als Eisblume, als dendritiſche oder ſtrauch- und krautartige, baumförmige, ſternförmige, trauben- und nierenförmige, knoſpenförmige, fächerartige, garbenförmige, kammförmige, roſenförmige Geſtalt, dann bei den zapfenförmigen, glockenförmigen und vielfach phantaſtiſch wechſelnden Tropfſteinbildungen u. ſ. w. Die Kryſtallographie ſelbſt nennt dieſe Formen wegen ihrer Aehnlichkeit mit organiſchen zum Theil nachahmende und ebendeßwegen weicht hier die Aeſthetik von der Naturwiſſenſchaft ab: das in ſeiner Sphäre an ſich Unvollkommenere iſt das äſthetiſch Vollkommenere. Unvollkommen und Vollkommen bedeutet hier Abnorm und Normal, und dieß ſcheint noch etwas Anderes zu ſein, als was in dem Satze §. 18, 1. aufgeſtellt iſt, denn dort war von ganzen Gattungen und Arten die Rede, welche ihr Gebiet dürftiger darſtellen, als ein untergeordnetes von ſeinen relativ höheren Gattungen oder Arten dargeſtellt wird. Dieſem Satz werden wir im Folgenden ſeine Anwendung auf unſer ganzes Gebiet geben, was aber den beſonderen Punkt, der hier vorliegt, die höhere Geltung des abnorm Gebildeten betrifft, ſo verhält ſich die Sache ſo: ſtreng genommen iſt die ganze unorganiſche Natur äſthetiſch blos, ſofern in ihrem Wechſelſpiele ein Vorbild, eine Ahnung höherer, lebendiger Formen ſich darſtellt (§. 240); in allen bisherigen Erſcheinungen der unorganiſchen Natur fand dieß ſtatt bei geſetzmäßiger Wirkung der Kräfte, im mineraliſchen Reiche aber iſt, während es durch Individuenbildung höher ſteht als die bisher betrachteten Sphären, gerade das Geſetzmäßige zu ſtarr und todt, um ihm Lebendigkeit zu leihen; gerade bei dem Normalen wird daher hier der Satz §. 18, 1. in Geltung treten, das Gehemmte und Unregelmäßige dagegen erleichtert das Leihen der Lebendigkeit, iſt nun aber deßwegen doch zu dürftig und arm, um mehr darin zu finden, als einen ſpielenden und zierlichen Anklang des Schönen, daher dieſe Beobachtung über das Abnorme doch keineswegs als allgemeiner Satz ausgeſprochen werden kann.

§. 266.

Der Widerſpruch zwiſchen der Schönheit und natürlichen Geſetzmäßigkeit, 1
der hier eintritt, beweist, daß die blos mathematiſche Regelmäßigkeit und Symmetrie noch keine wahrhaft äſthetiſche Erſcheinung begründet. Es fehlt zwar auch den ſtarren Formen der vollkommenen Kryſtalle nicht die Zufälligkeit, welche zum Schönen gefordert wird; allein dieſe Zufälligkeit iſt bloßer Mangel, weil ſie nicht durch inneres Leben zur unendlichen Eigenheit erhoben wird, und in der Abweſenheit des letzteren liegt der eigentliche Grund des äſthetiſch Ungenügenden. Es tritt im Kryſtalle ein Bildungsgeſetz hervor, welches von nun an

in immer höheren und reicheren Formen durch alle Reiche der Natur geht; aber in ihm ſelbſt erliſcht es, ſobald es gebildet hat, er iſt todt und wenn ſeine Form durch Zertrümmerung zu Grunde geht, ſo bleibt die Subſtanz der Bruchſtücke unverändert. Ueberdieß iſt er zu klein, um ſchön zu ſein (vergl. §. 36, 1.).

1. Der eigentliche äſthetiſche Mangel des Kryſtalls, die Lebloſigkeit, wurde im vorh. §. dadurch eingeleitet, daß ihm die runden Linien fehlen, denn dieſe ſind nicht nur ein Bild des Lebendigen, ſondern ſie kommen, wo Leben iſt, auch überall wirklich vor. Der Uebergang nun, um dieſen Mangel förmlich auszuſprechen, wird im gegenwärtigen §. durch Hereinziehung des Begriffs der Zufälligkeit genommen. Dieſe iſt gefordert in §. 31 ff. und nachgewieſen, daß ſie ſich zur unendlichen Eigenheit des Individuums ſteigert. Nun iſt freilich kein Kryſtall derſelben Art dem andern völlig gleich; die Flächen ſind gekrümmt, rauh, druſig, unvollzählich, die Umriſſe unvollſtändig u. ſ. w., allein wo kein Leben iſt, da faßt ſich das Individuum in dem, wodurch es von der Gattung oder Art abweicht, nicht zur unendlichen Eigenheit zuſammen, die Zufälligkeit hat daher nur die Bedeutung der Abweichung oder Abnormität; der Mangel wird nicht zum Reize, ſich zu ergänzen, ſoweit es möglich iſt, und, ſoweit es nicht möglich iſt, ſich in der ganzen Einſeitigkeit energiſch zu behaupten. Schon bei der Pflanze iſt dieß anders. Hiemit iſt alſo der eigentliche Grundmangel, die Lebloſigkeit, bereits ausgeſprochen.

2. Der wichtige Satz des Ariſtoteles, der hier nach ſeiner einen Seite in Geltung tritt, iſt §. 36, 1. und näher in der Anm. zu 1 gegeben. Dieſer Satz, daß das Schöne eine gewiſſe Größe haben müſſe, daß es nicht zu klein, nicht zu groß ſein dürfe, gehört, wie dort im Verlaufe gezeigt iſt, unter diejenigen Beſtimmungen, wodurch nicht das Weſen des Schönen, ſondern nur eine negative Bedingung deſſelben ausgeſprochen iſt; in dieſer Beſchränkung aber iſt er von vollem Gewichte. Die Anſchauung, ſagt Ariſtoteles, fließt unterſchiedslos zuſammen, wenn ſie in beinahe unbemerkbarer Zeit geſchieht. Die Formen des Kryſtalls ſind nun zwar ſcharf und beſtimmt genug, um deutliche Unterſcheidung zuzulaſſen, allein auch Ariſtoteles ſpricht von einem ganz deutlich gebildeten Kleinen, wenn er dazwiſchen bemerkt, daß ein ganz kleines Thier nicht ſchön ſein könne. Die Theilanſchauungen ſind bei einem Inſekt wie bei einem Kryſtall deutlich, aber die Anſchauung umſpannt jeden Theil in ſo kurzer Zeit, daß in der Ueberſicht dennoch alle ineinanderfließen. Groß und klein ſind allerdings nur relative Begriffe, allein das menſchliche Auge hat einmal ſein Maaß und Alles, was eine beſondere Anſtrengung fordert, um die Theile in der Anſchauung auseinanderzuhalten, kann, wenn es außerdem gewiſſe Momente des Schönen enthält, nur zierlich oder niedlich heißen. Was dagegen groß

genug iſt, um ſeine Theile in deutlicher Unterſcheidung dem ungezwungen verweilenden Auge darzuſtellen, mag mit einem Anderen verglichen wohl ſelbſt wieder als klein erſcheinen, hat aber doch im abſoluten Verhältniß zu unſerem Auge die zum Schönen geforderte Größe. — Hier kann nachträglich bemerkt werden, wie die andere Hälfte vom Satze des Ariſtoteles, daß nämlich der ſchöne Gegenſtand ebenſowenig allzugroß ſein dürfe, auf die Erdbildungen ſeine Anwendung findet. Ariſtoteles begründet dieſe Hälfte des Satzes ſehr richtig damit, daß, während dort in der Zuſammenfaſſung die Einzeltheile verſchwinden, hier über den Einzeltheilen die Zuſammenfaſſung entſchwindet: die Sinne halten ſich zu lange bei den Theilen auf, es entflieht dem Anſchauenden das Eine und Ganze bei der Anſchauung. Bei den Erſcheinungen des Lichts, der Farbe, der Luft, des Waſſers verſteht ſich, weil ſie an ſich ſelbſt keine Begrenzung haben, zum Voraus, daß eine Begrenzung durch den Standpunkt des Anſchauenden angenommen wird; ein Gebirge aber hat ſeine Grenze, wiewohl ſie ihm durch äußere Gewalt gegeben iſt, an ſich und kann daher mit dem Thiere des Ariſtoteles verglichen werden, das 10,000 Stadien lang wäre. Hier iſt denn zu ſagen, daß ein überſchaulicher Theil des Gebirges (oder der Ebene) vorliegen muß, der eine Vorſtelluug von der übrigen Form, Höhe, Breite, Länge des Gebirges gibt. Sehe ich z. B. an einem überſchaulichen Theile des Urgebirgs, wie furchtbar hier die Feuergewalt Maſſen gethürmt hat, ſo habe ich die Vorſtellung von einem Ganzen, das ſo emporgeworfen wurde, von ſeinen rieſigen Verhältniſſen, ſeinen wilden Formen; dieſe Vorſtellung mag unbeſtimmt bleiben, wenn nur das, was ich wirklich ſehe, beſtimmt iſt.

§. 267.

Daher tritt hier ein Widerſpruch zwiſchen der Naturwiſſenſchaft und der Aeſthetik ein. Der Kryſtall iſt, vom Standpunkte der erſteren betrachtet, das höchſte Werk der unorganiſchen Natur, erſte Spur und Vorbild organiſcher Form; allein die nicht individuellen Erſcheinungen der unorganiſchen Natur ſind äſthetiſch vollkommener, weil ſie bewegt ſind. Dieſe Bewegung iſt zwar nur äußerlich und mechaniſch, aber ſie reizt, ihr organiſche Bewegung, ja Seelenſtimmung unterzulegen, während das ſtarre Mineral zwar zu einem ahnenden Vorgriff in das organiſche Leben, wo dieß kryſtalliſche Bildungsgeſetz in belebter Form wiederkehrt, anzuregen vermag, jene wirkliche Unterlegung aber ausſchließt. Daher findet hier die Einſchränkung §. 18, 1. eine Stelle ihrer Anwendung. Die genannte Umkehrung trifft aber auch die Erdbildungen im Großen.

Der Gang unſerer Darſtellung der unorganiſchen Natur dreht ſich um; der Seelenblitz des Lichtes, der Farbe, der Luft, des Waſſers erſcheint

äſthetiſch bedeutungsvoller als der naturwiſſenſchaftlich ungleich bedeutendere, weil individuelle Kryſtall. Den Grund dieſer Umkehrung, dieſes Widerſpruchs zwiſchen der Naturwiſſenſchaft und Aeſthetik ſpricht der §. aus und ſtellt nun ausdrücklich feſt, was §. 265 Anm. 2 ſchon erwähnt wurde, daß nämlich hier die Einſchränkung §. 18, 1. ihre Stelle findet, wornach das an ſich in der Natur Höhere äſthetiſch niedrigerer ſein kann, als das in der Natur Niedrigere. Die Kryſtallbildung enthält zu viel, um ihr in unbefangener Täuſchung einen Schein des Lebens, ſelbſt des Seelenlebens beizulegen, ſie enthält zu wenig, um als wirklich belebt erkannt zu werden; ſie bindet den Beſchauenden, weil ſie ſelbſt gebunden iſt; dieß Gebundenſein iſt an ſich etwas Höheres, als das ungebundene Irren, Schweben und Fließen der Lichter, Lufttöne, Farbenreflexe, Waſſer, es iſt aber nicht hoch genug, um in der Bindung zugleich frei zu entlaſſen, wie das organiſche Leben, das ſeine feſten Formen hat, aber dieſe in ſteter Selbſterzeugung, ſie immer zerſtörend und wieder ſchaffend, bewegt und ſo in der Begrenzung Unendlichkeit darſtellt. Der Kryſtall iſt zu viel und zu wenig. Gerade deßwegen ſchließt er aber das Reich der unorganiſchen Schönheit ab und weiſt hinaus in eine höhere, denn er fordert beſtimmt auf, weiter zu gehen, das geheimnißvoll Bauende, was in ihm, ſeine Züge in die unorganiſche Maſſe zeichnend und ſie um einen Mittelpunkt ordnend, zu Tage tritt, zu verfolgen in die bedeutenderen Reiche des Lebens, wo es als Symmetrie im Baue des Thiers, des Menſchen unter ganz andern Bedingungen wiederkehrt; ſeine Geſtalt treibt uns, die Bildungsgeſetze des dunkeln Naturgrunds da zu ſuchen, wo jene Unterſchiebung, die wir bei ihm nicht mehr anbringen können, wirklich auch nicht mehr nöthig, wenigſtens in dem Sinne, wie bei den früher betrachteten Erſcheinungen der unorganiſchen Natur, nicht mehr nöthig iſt. Darum durfte uns die genannte Umkehrung nicht beſtimmen, wirklich den umgekehrten Gang zu nehmen. Aber auch das Mineral im Großen, die Erdbildungen unterliegen der genannten Umkehrung. Sie erſcheinen zunächſt äſthetiſch belebter als der Kryſtall, dieſer tritt daher hinter ſie zurück; aber ſie ſammt dem kryſtalliſchen Gebilde treten hinter das bewegte Spiel des Lichts, der Farbe, Luft, des Waſſers zurück, denn erſt im Scheine derſelben vergeiſtigen und verklären ſich dem Auge dieſe feſten Hauptmaſſen einer Landſchaft. — Uebrigens können wir den Kryſtall nicht ſogleich verlaſſen, es ſind allerdings noch weitere Schönheitsmomente an ihm hervorzuheben.

§. 268.

Das einzelne Mineral gewinnt daher, während übrigens freilich der Mangel zureichender Größe immer bleibt, gerade dadurch höhere äſthetiſche Bedeutung, daß jene an ſich niedrigen Erſcheinungen der unorganiſchen Natur

ihre Wirkung mit der ſeiner Formen vereinigen. Glanz, Durchſichtigkeit, Schönheit der einfachen Farbe und des Farbenſpiels, farbige Durchſichtigkeit vom höchſten Feuer ſchmückt ihn und beſtimmt das Gemüth, ihm tieferen Sinn unterzulegen.

Man ſchrieb einſt den Edelſteinen magiſche Wirkung zu, noch jetzt faßt man ſie gerne ſinnbildlich auf; dieß iſt immer ein Beweis, daß etwas da iſt, was an menſchliches Seelenleben gemahnt, was „ſinnlich-ſittlich" wirkt. Es kehrt die Bedeutung des Lichts, der Farbe hier zurück und zwar in ſehr nachdrücklichem Sinne, da ſie das Mineral zum Theil ſo prachtvoll darſtellt. Farbe und Glanz vereinigt ſich in dem ſo eigenthümlich und kräftig wirkenden Metallglanz, Glanz und Durchſichtigkeit oder beide auch mit der Farbe, die ſie zur intenſivſten Gluth vertiefen, in den Edelſteinen, und die Farbe ſpielt auf's Reizendſte bald durch Ineinanderlaufen zweier oder mehrerer Farben (pfauenſchweif- oder taubenhalsartig), bald durch Farbenwechſel, je nachdem das Mineral von verſchiedenen Seiten betrachtet wird, durch Iriſiren bei ganzer oder halber Durchſichtigkeit. Allein es bleibt bei dem Satze, daß es zu einer großen und ganzen äſthetiſchen Wirkung an hinreichender Größe fehlt. Wir haben jetzt zur Farbe ein Object, woran ſie erſcheint, aber es iſt zu klein, daher wirkt die Farbe (und das Licht) äſthetiſch vollkommener, wo ſie nicht an ein individuelles Object gebunden iſt, ſondern in freiem Wechſel durch die allgemeinen Elemente ſich darſtellt. Die Farben, die das Licht in der Atmoſphäre hervorruft, haben die nöthige Ausdehnung, um auf ein Ganzes eine beſtimmte Stimmung zu werfen. Der Maler kann in einer Landſchaft unter farbigem Helldunkel faſt alle Umriſſe der feſten Körper verſchwimmend darſtellen, aber auch den leuchtendſten Edelſtein allein und anders denn als Schmuck an einem Gewande u. ſ. w. zu malen kann ihm nicht einfallen: dieß liegt aber im Stoffe, dem er nicht zuwider handeln darf.

§. 269.

Das Mineral erzittert durch äußeren Stoß, offenbart dem Gehöre durch 1
die Luftwellen die Maſſe ſeines Umfangs, die Art ſeines Gefüges und befreit ſich ſo von dem Außereinander des räumlichen Daſeins zu der unkörperlichen, in Zeitform ſich bewegenden, in's Innere dringenden Kundgebung des Klangs. Dieſes Innere als das Innere des hörenden Menſchen legt dem Klange gemäß jenen in ihm ſich offenbarenden Eigenſchaften unwillkührlich eine geiſtige Stimmung unter. In ihm wie in dem Schalle der bewegten Luft, dem Rauſchen des Waſſers gewinnt die unorganiſche Schönheit neuen Ausdruck der Lebendigkeit. Allein die ganze akuſtiſche Seite iſt unſelbſtändig und verhält ſich zur ſichtbaren 2

Schönheit nur als begleitende; denn nur durch äußeren Anſtoß einer mechaniſchen Gewalt entſtanden bleiben die Klängen vereinzelt und verbinden ſich nicht zu einer aus inneren Geſetzen ſelbſtthätig ſich beſtimmenden Ordnung.

1. Es ſind namentlich die Metalle, deren Klang ſo zum Nerven des menſchlichen Ohrs und durch dieſen zur Seele ſpricht, daß eine beſtimmte Art von Stimmung entſteht, welche ein unbewußtes Symboliſiren dem Gegenſtande unterlegt; die Härte ihrer Textur bedingt einen Klang, welcher weſentlich Gefühle der Energie und Tapferkeit erregt. Dumpfer und bedeutungsloſer klingt das Geſtein. Die unorganiſche Welt gibt ſich nun, wenn wir das Rauſchen des Waſſers, das Sauſen der Luft, den Donner des Gewitters mit den Klängen der feſteren Körper zuſammenfaſſen, eine allgemeine Sprache als vernähmen wir das aus der Werkſtätte des Demiurgen ertönende Toſen und Klingen ſeiner Arbeit. In der Landſchaft iſt immer ein Weben von Tönen, das nicht nur von thieriſchen und menſchlichen Stimmen rührt; man fragt eben nicht, woher es kommt, man hat ein Gefühl, die geſchäftige Natur erzähle ſich ſelbſt von ihren Werken.

2. Wie der Klang erſt durch ſelbſtthätige Hervorbringung und durch Einordnung in ein Ganzes von Klängen und ſeine Verhältniſſe zum Tone wird, dieß auseinanderzuſetzen bleibt der Lehre von der Muſik aufgeſpart. Mechaniſcher Klang an ſich, auch eine Reihe ſolcher Klänge kann niemals ein ſelbſtändig Schönes begründen, während die ſichtbare unorganiſche Natur, auch klanglos, ſehr wohl ein ſchönes Ganzes darſtellen kann und ihre Schönheit durch begleitende Klänge nur erhöht wird. Das Sichtbare gruppirt ſich, hat im Licht ſeinen Seelenblick; niemals treten Klänge von ſelbſt zu einem ſolchen Einheitspunkte zuſammen.

B.

Die Schönheit der organiſchen Natur.

a.

Die Schönheit des Pflanzenreichs.

§. 270.

Das erſte lebendige Individuum und ebenhiemit der erſte wahrhaft vereinigende Mittelpunkt aller bisher dargeſtellten Schönheit iſt die Pflanze. Licht, Luft, Waſſer, Erde verwandelt ſie in einem ſtetigen Kreislaufe in ihre eigenen Säfte, aus denen ſie ihre Geſtalt als ein Ganzes von Organen, worin Alles zugleich Mittel und Zweck iſt, baut, beſtändig erneuert, bis zu dem ihr geſetzten Maaße erweitert und neue Individuen zeugt. Ihr geſammter Ausdruck zeigt das ſaugende, athmende, Säfte führende Weſen, welches an der unorganiſchen Natur vollzieht, was ihre Beſtimmung iſt, nämlich Object und Stoff für ſolche Weſen zu ſein, in welchen die zerſtreute Vielheit der Natur in ſelbſtthätige Einheit zuſammengefaßt iſt. Ein ſolches Leihen wie bei den früheren Erſcheinungen iſt daher bei dieſem Gebilde nicht mehr nothwendig.

Es iſt noch ein Leihen nothwendig, aber die eine Hälfte dieſes Acts iſt dem Zuſchauer jetzt durch das Object ſelbſt erſpart; worin die andere beſtehe, wird ſich zeigen. Die unorganiſche Natur iſt jetzt für ein Lebendiges da, das zu dem äſthetiſchen Gegenſtande gehört; vorher war ſie nur für den Zuſchauer da, ſollte ſie daher ein Ich, ein belebtes, beſeeltes Centrum haben, ſo mußte dieſer ſich ſelbſt theilen, das eine der zwei Ich, in die er ſich theilte, der Natur unterlegen, als wolle, bewege, genieße ſie ſich vermittelſt desſelben, das andere aber zurückbehalten, um zuzuſchauen. Ein Centrum iſt nun im Objecte ſelbſt, das nicht nur wie im

Krystall die Stoffe um einen Mittelpunkt bindet, um das so entstandene Gebilde todt liegen zu lassen, sondern in einem fortdauernden, durch ein Ganzes von Organen vermittelten Prozesse das vorher frei Irrende, die Potenzen der unorganischen Natur, in sich hereinnimmt, zu einem Innern macht, umwandelt und daraus eben sich selbst und dieselben Organe, welche fortdauernd den Prozeß erneuern, bildet, in steter Verzehrung stets neu bildet und aus der reifen Fülle seines Ganzen neue Individuen selbständig erzeugt: denn mit dem organischen Leben ist auch die innere Entgegensetzung in Individuen verschiedenen Geschlechts oder in die Organe der Geschlechtsdifferenz an Einem Individuum da, womit die Erhaltung der Art durch Zeugung neuer Individuen ihr selbst übergeben ist. Dieß Alles wäre jedoch noch nicht derselbe unendliche Fortschritt für das ästhetische Gebiet, wie er es für das naturwissenschaftliche ist, wenn es nicht auch in die Augen träte. Nun ist zwar die saugende Wurzel dem Auge verborgen (denn von den sogenannten Luftwurzeln kann als einer Seltsamkeit hier nicht die Rede werden), aber schon dem Stamme sieht man an, daß er die Krone des ganzen Gebildes dem Lichte und der Luft entgegenzuheben bestimmt ist. Seine vermittelnde Bedeutung als Saftleiter verbirgt zwar bei den baumartigen Pflanzen die Rinde und stellt diesen holzigen Theil als denjenigen dar, der am meisten noch an Unorganisches erinnert, aber die strebenden Bildungen der Zweige und Aeste und die saftig durchsichtige Färbung der Blätter sagen dem Auge, daß auch dort geheimes Leben sein muß, dasselbe Saftleben, das dem Ganzen jenen feuchten, treibenden, frischen, thauigen, dünstenden Charakter der Pflanze gibt. Zweige und Blätter insbesondere lassen in ihrem zarteren, durchscheinenden Gewebe schon unmittelbarer das Wesen der Pflanze als eines Zellen- und Röhrengebildes für circulirende Säfte erkennen. Daß die Blätter wesentlich athmende Organe sind, erkennt freilich im strengeren Sinne nur der Botaniker, der ihre Spaltenöffnungen untersucht hat, aber ihr ewig bewegter Verkehr mit Licht und Luft läßt doch auch bei der unmittelbaren Anschauung eine solche Bedeutung ahnen. So haben also die bisher dargestellten Elemente der Landschaft ihren zusammenfassenden Mittelpunkt, in den sie eingehen, so zu sagen ihr Punktum, ihren letzten Druck gefunden und daher ist es auch, — wovon weiter die Rede sein muß —, die Pflanzenwelt, welche der Landschaft erst ihre ganze Physiognomie gibt.

§. 271.

1 **Diese Bedeutung des Organischen als einer selbstthätigen, die unorganische Natur in ihr Eigenthum verwandelnden und daraus ihr gegliedertes Gebilde bauenden Einheit ist jedoch in der Pflanze nur auf die erste und dürftigste**

Weiſe verwirklicht. Die Pflanze iſt an den Boden gefeſſelt, nur ihre flüſſigen Theile bewegen ſich, nicht ſie als Ganzes. In dem ununterbrochenen Geſchäfte des Ernährungs- und Zeugungsprozeſſes, welches ſie mit ſtrenger Nothwendigkeit an die unorganiſche Natur bindet, erübrigt ſie nichts, um ſich dieſe und eine weitere Umgebung noch auf andere Weiſe zum Objecte zu machen, und kann in dieſer Beſchränkung ebenſowenig ſich ſelbſt Object ſeyn. Am ſo mehr erſcheint ſie zwar als ein Bild ſaftiger und urſprünglicher Geſundheit und Leben braucht ihr nicht erſt geliehen zu werden, aber ihr fehlt die Seele. Indem ihr nun dieſe untergelegt wird und doch Gebundenheit an die unorganiſche Subſtanz ohne Gefühl und Bewußtſein ihr Weſen iſt, ſo erſcheint ſie geheimnißvoll und erinnert an dunkle Zuſtände der menſchlichen Seele, an Schlaf und Traum.

1. „Die Pflanze hat nicht einen Mund, ſie iſt ganz Mund", ſagt Herder (Ideen z. Philoſ. d. Geſch. d. Menſchheit Th. 1, Buch 3, I.), „ſie ſaugt mit Wurzeln, Blättern und Röhren; ſie liegt noch, wie ein unentwickeltes Kind, in ihrer Mutter Schooß und an ihren Brüſten." Es iſt richtiger, ſie mit dem im Mutterleibe noch zurückgehaltenen Fötus, als mit dem Säugling zu vergleichen; denn dieſer nährt ſich durch ein einzelnes beſtimmtes Organ und nicht immer, jener aber ununterbrochen und ohne Aufnahme der Nahrung durch ſelbſtthätigen Act eines beſondern Organs. Die Pflanze iſt daher der unorganiſchen Natur ebenſoſehr ganz verſchrieben, als ſie dieſelbe in ihr Eigenthum umwandelt. Nur auf die Eine Weiſe wird ihr jene zum Objecte und nur jene. Der §. ſpricht von einer „weiteren Umgebung": dem Thiere wird nicht nur die unorganiſche Natur, ſondern auch die Pflanze, ferner wird ihm ſeines Gleichen und in gewiſſem Sinne der Menſch zum Objecte, und zwar auf mehrfache Weiſe. Ein weiterer Hauptprozeß außer der Ernährung und der höchſte, zu dem ſie ſich erhebt, iſt die Fortpflanzung. Die dazu beſtimmten Organe ſind die oberſten und äußerſten, prangen als ihr Höchſtes, ſie ſchmückt ihnen den Blumenkelch „zu einem Salomoniſchen Brautbett, zu einem Kelch der Anmuth auch für andere Geſchöpfe" (Herder a. a. O. B. 2, II.); ſchon bei dem Thiere ſind dieſe Organe, „als ſchämte ſich die Natur ihrer", durch ihre verborgene Stellung als Werkzeuge eines untergeordneten Prozeſſes bezeichnet. Dieſer iſt nun allerdings höher, als der Ernährungsprozeß, es iſt die bedeutendſte Umwandlung und Verwendung des aufgenommenen Stoffs, die höchſte Form eines Anfangs von Emancipation, dieſe Fähigkeit, ſeines Gleichen ſelbſtändig zu zeugen, aber bei der Pflanze doch ebenfalls im engſten Sinne ein Geſchäft dunkler Nothwendigkeit. Wie nun die Pflanze auch hiedurch von der unorganiſchen Natur nicht zurücktritt, ſo vermag ſie ebenſowenig ſich ſelbſt, als Anderes zu vernehmen, ſie iſt

selbstlos, in der allgemeinen substantiellen Lebensströmung mitbefaßt, nimmt sich nicht in sich zurück, wird nicht sich selbst Object. Dem Blicke stellt sich dieß vor Allem dadurch dar, daß sie in das Unorganische festgewurzelt zwar ihre flüssigen Theile in stetem Kreislaufe erhält, aber nicht ihre festen, nicht sich als Ganzes zu bewegen vermag.

2. Den alten Völkern wurde die der Pflanze geliehene Seele zu einem mythischen Wesen, man denke an ihre Dryaden, an ihre heiligen Bäume. Das gebildete moderne Bewußtsein mag es, wo auf die Freiheit als ein Gut der Nachdruck gelegt wird, wohl als das Verächtlichste aussprechen, blos zu vegetiren, aber müde von den Kämpfen des gegen die Welt und sich selbst gespannten Ich sehnt es sich wohl auch nach dem Dunkel kampfloser Gebundenheit und Naturnothwendigkeit. Es muß aber auch für diese Sehnsucht eine Anknüpfung im Objecte haben. Diese gibt die Pflanze, denn sie lebt; aber auch dieß genügt nicht, wünschenswerth kann dem Gemüthe niemals der Zustand eines seelenlos Lebendigen sein, sondern nur der eines beseelten, aber kampflosen Lebens. Es leiht daher der Pflanze eine Seele, trägt aber auf diese wieder den Zustand bewußtloser Nothwendigkeit über: es leiht ihr eine stille Kinderseele, ein reines, schönes Gemüth, dem das Gute Instinct ist, oder es vergleicht sie dem Schlaf, dem Traume. Kräftiger, weniger sentimental ist der Eindruck, wo der Mensch im Anblick und im Geruch vorherrschend die frische Triebkraft und Lebensluft der Pflanzenwelt genießt; da athmet ihm die Pflanze Gesundheit und Energie.

§. 272.

Die Vergleichung mit dem Menschen liegt um so näher durch die Verwandlungen, welche die Pflanze theils überhaupt in den Stadien ihres Keimens, Wachsens, Blühens, ihrer höchsten Kraft, ihres Absterbens, theils vorübergehend in dem durch die Jahreszeiten bedingten Wechsel ihres Zustands durchläuft, wogegen in letzterer Hinsicht die immergrünen Pflanzen als Bürgen der unter der allgemeinen winterlichen Erstarrung fortwirkenden Lebenskraft erscheinen. Sowohl durch diese Veränderungen, als auch durch die verschiedenen Schicksale, denen sie durch die besondern Einwirkungen der Elemente, von denen sie abhängt, ausgesetzt ist, kann dieselbe Pflanze abwechselnd unter den Standpunkt verschiedener Grundformen des Schönen treten.

Die unorganische Natur hat keine Lebensschicksale; sie keimt nicht, wächst nicht, verwest nicht. Nur die Formen der Erde lassen sich durch ahnenden Rückschluß auf die Revolutionen, durch welche sie entstanden, wie Zeugen einer Lebensgeschichte des Planeten fassen. Auch dieser Rückschluß fällt bei der Pflanze weg, man zöge denn hieher den ergreifenden

Eindruck foſſiler Pflanzen wie jener Palmenlager in nördlichen Ländern; ſie lebt wirklich ihr, nur muß noch der Schein geliehen werden, als erlebe ſie auch, was ſie lebt. Wie ganz natürlich dieß Leihen vor ſich geht, zeigt die tägliche Erfahrung. Man hofft mit den Pflanzen, man ſieht ſie an, als hätten ſie Gefühl ihrer Kraft, man fühlt etwas wie Achtung vor jenem Greiſe des Waldes, an dem ſo manche Geſchlechter der Lebenden vorübergegangen, man bedauert den vom Froſte vernichteten Fruchtbaum, die vom Blitz entwurzelte Eiche, als wäre ihr Schickſal tragiſch, und man wird durch ſeltſame, verworrene Formen nicht nur geiſterhaft aufgeregt, ſondern wohl auch durch zufällige Mißgeſtaltung oder normale Sonderbarkeit der Geſtalt, wie z. B. bei Cactus und Orchideen, zum komiſchen Leihen aufgefordert. Daher geht auch die Vorliebe für gewiſſe Formen Hand in Hand mit der Stimmungsweiſe einer Zeit. Die ſentimentale Periode z. B. liebte durchaus abſterbende oder abgeſtorbene Bäume; dieß hing freilich auch mit ihrer Kunſt-Manier zuſammen, welche das Beſtimmte und Tüchtige verachtete, das Unbeſtimmte, Zerfahrene ſuchte und durch die Darſtellung desſelben mit der Zufälligkeit der Natur in einer geiſtreichen Nachläßigkeit zu wetteifern meinte; ein Hauptgrund lag aber doch im Nebelhaften der Empfindſamkeit, dem zerfallene Formen willkommen waren. Wie ganz anders zeigt ſich Göthe, wenn er in Hermann und Dorothea den Segen des Anbaus und den noch immer kräftigen und wohlthätigen Schatten ſpendenden Birnbaum bei Hermanns väterlichem Hauſe ſchildert.

§. 273.

Die Geſtalt der Pflanze gliedert ſich im Allgemeinen als ein Gegenſatz der ſenkrecht aufſteigenden und der von dieſer wagrecht abſtehenden, je nach der Verſchiedenheit der Neigung verſchiedene Winkel mit ihr bildenden Linie. Jene ſtellt ſich im Stengel oder Stamm dar, welcher die Vermittlung zwiſchen den beiden die Nahrung aufnehmenden Extremen, der im Schooß der Erde verborgenen, ſaugenden Wurzel und den athmenden Blättern übernimmt und als der unlebendigſte Theil erſcheint, dieſe in den vom Stamm abſtehenden Aeſten mit ihren Zweigen und Blättern. Zugleich aber tritt das Runde auf in der Walze des Stammes und der Anordnung der Aeſte um den Stamm, welche bei den bedeutenderen Pflanzengebilden in Verbindung mit der Umhüllung der Blätter bald mehr die Form der Kugel, bald mehr des Kegels darſtellt. Die Anordnung der Blätter am Zweige iſt von einem feſten Geſetze der Symmetrie bedingt und ſo ſcheint ſich eine Geſtalt von kryſtalliſcher Regelmäßigkeit herzuſtellen.

Bei dieſer Darſtellung der Grundgeſtalt der Pflanze iſt weſentlich die Baumform im Auge gehalten. Der Verlauf wird zeigen, warum die

Aeſthetik dieſe Form vor allen zu berückſichtigen hat. Hier erſcheint denn das Organ der Saftleitung, der Stamm, in langgeſtreckter, walzenförmiger Geſtalt und zeigt ſeine Beſtimmung, blos zu vermitteln, durch den dichten Holzcharakter und die Rinde an, eine Verhärtung, die an Unorganiſches erinnert, während jedoch die runde Linie ſeiner Cylinderform bereits über dieß ganze Reich, worin das Runde nur zufällig und verſchwindend auftritt, weſentlich hinausweist. Dem unmittelbaren, äſthetiſchen Anblick ſtellt ſich ſo der Stamm weſentlich als der feſte Träger dar, der die lebendigere Krone in die Höhe ſchickt. Die Aeſte mit ihren Zweigen und Blättern nun ſtehen im Allgemeinen horizontal vom Stamme ab, die Linie iſt jedoch ſelten die gerade, wodurch ein rechter Winkel mit dem Stamme entſteht, wie z. B. bei einigen Nadelhölzern, ſondern durch die Richtung der Aeſte nach oben oder ihr Ueberhängen bildet ſich bald ein ſpitzer, bald ein ſtumpfer Winkel, was für den äſthetiſchen Charakter des Baums von großer Wichtigkeit iſt. Auf die Monokotyledonen, deren ſcheidenartige Blätter ohne Veräſtung und Verſtielung unmittelbar vom Stamme ausgehen, konnte hier keine beſondere Rückſicht genommen werden; die vollkommneren unter ihnen bilden durch den Blätterbüſchel eine Krone, welche in ihrem Umriß eine Kugelform darſtellt, und theils dieſelbe Form, theils die Pyramidenform iſt es, welche die Krone der dikotyledoniſchen Bäume entwickelt. Die kugelähnliche Form der Krone iſt allerdings theils nach oben durch den höher ragenden Gipfel dem Kegel, theils nach unten, wo die Aeſte beginnen, mehr oder minder einer geradlinigen Baſis genähert; an einigen Bäumen erſcheint breite Kuppelform u. ſ. w.; es kommt aber hier auf eine kurze Bezeichnung des allgemeinen Hauptumriſſes an. Die Organe der Pflanzen ſtellen ſich kreisförmig um Stamm und Stengel her, wogegen im thieriſchen Reiche weſentlich die Anordnung von je zwei Organen zu zwei Seiten auftreten wird. Dieſe Form nun einer breiten maſſigen Krone auf einem geradlinig aufſteigenden, im Verhältniß zu ihr dünnen Träger würde unſer Auge verletzen, wenn nicht die Krone in ihrer Laubumhüllung zart, beweglich, durchſichtig, der Stamm feſt und holzig wäre. Was aber die im §. ausgeſprochene Symmetrie der Pflanze im Ganzen betrifft, welche ſich vorzüglich auch in der Anordnung der Blätter am Stengel und den Aeſten, der gegenſtändigen, wechſelſtändigen, wirtelförmigen, ſpiralartigen u. ſ. w., und ebenſo auch im geſetzmäßigen Bau des einzelnen Blatts darſtellt, ſo erwäge man zunächſt nur, daß das Thier und der Menſch zwar auch ſymmetriſch, ja ſtrenger ſymmetriſch gebaut iſt, daß aber dieſe Weſen außer der Symmetrie durch andere, reichere Eigenſchaften höhere äſthetiſche Momente in ſich vereinigen, wodurch die Symmetrie aufhört, bezeichnendes Prädicat zu ſein. Die Pflanze ſelbſt erreicht vielmehr gerade durch das erſt ihre äſthetiſche Bedeutung, wodurch ſie

von der Symmetrie wieder abweicht, aber freilich, um in die entgegengesetzte Eigenschaft, die der Unbestimmtheit zu verfallen, wogegen die thierische und menschliche Gestalt in aller Bewegung und Thätigkeit ihre Symmetrie bewahrt. Hievon muß nun die Rede werden.

§. 274.

Allein diese Strenge der Gestalt hebt sich wieder auf nicht nur durch die Zufälligkeit individueller Bildung überhaupt, sondern durch das Wesen der Pflanze selbst. Ihre wenigen Verrichtungen versteht sie durch unbestimmt viele Organe derselben Art, welche zum Theil ohne Verlust für das Ganze verloren gehen und selbst neue Individuen gründen können und in unendlichen Abweichungen die Linie ihrer Richtung und ihre Form wechseln. Bei den größeren und daher für die Aesthetik wichtigeren Gebilden ist die Zahl der Zweige und Blätter so bedeutend, daß die einzelnen in der Masse verschwinden und die Zeichnung ihrer Formen nur in einem unbestimmten Gesammt-Eindruck auf das Auge wirkt. An die Stelle der meßbaren Bestimmtheit tritt daher für das ästhetische Interesse ein anderes in die unbestimmte Masse eine gewisse Ordnung einführendes Theilungsgesetz: das Auseinandertreten besonderer, durch Aeste mit ihrem Baumschlag gebildeter Gruppen innerhalb des allgemeinen Körpers der Krone. Je kräftiger bei großem Umfange diese Sonderung hervortritt, desto mehr selbständige Bedeutung hat die Pflanze, je unbestimmter bei geringer Größe sie ausgesprochen ist, desto mehr erscheint sie nur als allgemeine Bekleidung, Schmuck, Schattengebung zu der unorganischen Natur.

Das Schönste in der Pflanzenwelt ist energische Modellirung einer Baumkrone in einzelne Massen, welche von den größeren Aesten mit ihrem Laube gebildet sich durch bestimmte Schatten-Einschnitte von einander trennen und so die Krone als ein gegliedertes Ganzes darstellen. Dieß ist eine Bestimmtheit ganz anderer Art, als die im vorherigen §. genannte und zunächst sich in Unbestimmtheit wieder zerstreuende Strenge der Gestaltung. Es ist eine Form, mit welcher der Naturforscher sich nicht ausdrücklich beschäftigen kann, sie hängt jedoch allerdings mit der Gattung zusammen; sie tritt vorzüglich bei dem Laubholze, bei dem Nadelholze weniger auf. Bei monokotyledonischen Pflanzen, wie Palmen und Bananen, sind die Blätter so groß, daß gewissermaßen eine wohlgefällige Zusammenstellung von mehreren derselben das vertreten kann, was bei den dikotyledonischen die Gruppirung von Aesten bewirkt; bei pyramidalischen Nadelholzbäumen, Tannen, Zedern, zeigen sich die Aeste zwar dem Auge meist getrennt, doch kommen sie durch verschiedene Winkel ihrer Stellung auch so zusammenzustehen, daß sie sich gruppiren, ja es kann sich am einzelnen reich

benadelten Aſte das Nadelwerk ſchön zuſammenhäufen und wieder theilen, mehr jedoch findet ſich ſchöne Modellirung bei den gewölbten Kronen von Föhren, Pinien.

§. 275.

1 **Durch ihre Mitwirkung zum Geſammt-Eindruck wird nun allerdings die Stellung, Größe, Textur, Zeichnung, Beweglichkeit oder Unbeweglichkeit des Blattes wichtig, während die verſchiedenen Typen der Zeichnung, wenn ſie vereinzelt dem näheren Anblicke ſich darbietet, zwar einen Reichthum zierlicher, kräftig geſchwungener, durch einfachere oder zuſammengeſetztere Symmetrie anziehender Umriſſe zeigen, jedoch ohne in dieſer Vereinzelung ein ſelbſtändig Schönes**
2 **begründen zu können. Die Haltung nun, der beſtimmte Hauch und Wurf, welchen die Blättermaſſe einem bedeutenderen vegetabiliſchen Gebilde gibt, iſt weiter bedingt durch die Zuſammenwirkung der genannten Eigenſchaften mit der Form und Oberfläche, alſo der Schlankheit oder Dicke, der geraden, ſtarren oder geſchwungenen, gekrümmten Bildung, der Härte oder Biegſamkeit, der glatten oder rauhen Rinde des Stamms und der Aeſte. Bei vielen Bäumen zertheilen ſich die Aeſte ſo zierlich in ihre Zweige, daß das bloße Gerippe einen höchſt wohlgefälligen Anblick darbietet.**

1. Die Blattform für ſich bietet bekanntlich die zierlichſten Formen, für welche die Botanik eine ausführliche Terminologie aufgeſtellt hat. Ein zierliches Skelett von Rippen oder ſogenannten Nerven hält die Fläche des Blatts zuſammen und bedingt die Zeichnung ſeines Umriſſes mit. Dieſer umfaßt in den einfacheren Bildungen zunächſt alle Verſchiedenheiten, welche zwiſchen der kreisrunden und der linienförmigen Geſtalt liegen: die lanzettförmige, ſpießförmige, pfeilförmige, eiförmige, eiförmig zugeſpitzte, herzförmige, nierenförmige u. ſ. w. Größere Mannigfaltigkeit tritt ſofort durch die verſchiedene Bildung des Randes ein; ſchärfer und eckiger erſcheint ſie, wenn er gekerbt, gezähnt, geſägt oder auch doppelt gezähnt, doppelt geſägt iſt, weicher, wenn er die ſog. buchtige Form hat, d. h. mit zugerundeten Hervorragungen und ebenſolchen Einſchnitten verſehen iſt (wie das Eichenblatt). Greifen die Hervorragungen und Einſchnitte tiefer, ſo entſteht die bereits reichere Form des gelappten, geſpaltenen, getheilten, zerſchnittenen Blatts; das letztere nähert ſich bereits der Geſtalt eines aus einer Blättchengruppe gebildeten, zuſammengeſetzten Blatts, eigentlich aber tritt dieſe erſt ein, wo mehrere vollkommen geſonderte Blättchen mit eigenen Blattſtielchen in den gemeinſamen Blattſtiel eingelenkt ein Geſammtblatt bilden. Hier tritt erſt eine entwickeltere, einfachere oder ſelbſt wieder zuſammengeſetztere Symmetrie ein. So entſteht die gefiederte, gefingerte, ſchildförmige Bildung. Einfach gefiedert iſt z. B.

das Blatt der Esche, der Acazie, doppelt gefiedert sind solche Blätter, wo vom gemeinsamen Blattstiele wieder secundäre Blattstiele mit sich gegenüberstehenden Blättchen auslaufen, wie z. B. bei manchen Mimosen; gefingert ist das Blatt der Kastanie u. s. w. Eine neue Form entsteht durch die Stachelbildung am Rande, wie sie namentlich die Disteln in so mannigfaltigem und anziehendem Spiele darstellen. So zierlich nun alle diese Formen sind, so kann doch das vereinzelte Blatt niemals selbständig schön heißen, denn diese Formen führen zwar Vorstellungen verwandter Bildungen, die eine Bedeutung haben (Organe des thierischen Leibes, Waffen u. s. w.) vor das Gemüth, aber so ungefähr und dunkel, das Verwandte selbst ist auch etwas für sich so Unselbständiges, daß dieses anklingende Spiel unmöglich im eigentlichen Sinne schön heißen kann. Es wird hier Jedem sogleich beifallen, daß die Kunst einzelne Blattformen benutzt, aber auch nur zu Verzierungen eines Körpers, dessen ganze Schönheit anderswo, in seinen Verhältnissen überhaupt liegt, und zudem doch nicht sowohl das einzelne Blatt, als vielmehr eine Reihe, Gruppe von Blättern und zwar meist nicht nur von verschiedenartigen, sondern überdieß in Verbindung mit rankenden Stielen, Stengeln, mit Thier- und Menschengestalten u. dergl.

Daß nun aber ein Baum mit gebuchteten Blättern einen andern Charakter haben wird, als mit gefiederten, gelappten u. s. w. leuchtet ein, und hier erst erhalten auch Stellung, Größe u. s. w. ihre ganze ästhetische Bedeutung: Blätter, welche rund um ihre Axe zerstreut stehen, werden dem Baume ein volleres Ansehen geben, als solche, die sich zu zwei gerade gegenüberstehen u. s. w. Von besonderer Wichtigkeit ist die Textur: der silhouettenartige Charakter der südlichen Pflanzenwelt rührt namentlich von der lederartigen Qualität so vieler Baumschläge, des Lorbeers, der immergrünen Eiche u. s. w.; ferner die von der Länge des Stiels abhängige Beweglichkeit: die Zitterpappel oder Espe mit dem stets bewegten Laube wird anders zum Gemüthe sprechen, als die starre Buche mit den kurzen und festen Blattstielen.

2. Der dicke Stamm der Eiche hat vorzüglich rauhe Rinde, knorrige, vielgekrümmte Aeste und sie müßte in hohem Grade hart erscheinen, wenn nicht die saftigen und schön gebuchteten Blätter sie überkleideten, so aber entsteht ein schöner Gegensatz; die lanzettförmigen Blätter der Weide müßten dem Baume ein scharfes, spitzes Ansehen geben, wären nicht Aeste und Zweige so biegsam, daß jeder Wind sie umlegt und reizende Wellen erzeugt; noch weicher erscheint die Trauerweide mit den überhängenden Zweigen. Mit dem zarten Laube der Espe und Birke stimmt schlanker, großentheils glatter Stamm, in halbem rechtem Winkel abstehende, überhängende Zweige u. s. w. Es ist im Bau selbst des entblätterten Gerippes der

Bäume, deren kräftige Aeste sich in ein Netz zierlicher Zweige vergittern, so viel Reiz der Zeichnung, daß sie auch im winterlichen Zustande schön heißen könnten, wenn nicht das Laub unentbehrlich wäre, um dem Baum eine eigentliche Stimmung zu geben.

§. 276.

1 **Ueberall nun trägt zum besonderen Ausdruck des Pflanzengebildes wesentlich die Farbe bei. Die allgemeine Farbe des Pflanzenreiches ist das beruhigende, die nie versiegende saftige Triebkraft des Lebens anzeigende Grün, das am Baum seine ganze Wirkung namentlich im Gegensatze zu der braunen, grauen, gelblichen, weißlichen Färbung des Stammes und der Aeste erreicht. Das Grün selbst aber unterscheidet sich wieder durch mannigfaltige Mischungsverhältnisse des Blauen und Gelben, so wie durch Abstufungen seiner Tiefe und**
2 **Helle, wodurch der Charakter der Stimmung sich vollendet. Eine neue und prachtvolle Farbenwirkung erzeugt die Pflanze in der Blüthe, in welcher sie zugleich die reichste symmetrische Bildung hervorbringt und den überall sie begleitenden wohlthätigen Geruch zum feinsten Dufte steigert. Trotz dieser Eigenschaften ist die Blume von geringerer ästhetischer Bedeutung, als die Gliederung eines umfangreichen Pflanzengebildes im Ganzen. Gesättigter erscheint bei denselben Eigenschaften, an die volle Zeugungskraft der Natur, aber auch bereits zu sehr an bestimmte Zweckbeziehungen erinnert die Frucht.**

1. „In optischer Hinsicht bildet das Grün den polarischen Gegensatz des Rothen; an dem Pflanzenreiche deutet mithin schon die herrschende Farbe auf den Geschlechtsgegensatz hin, welcher zwischen ihm und dem Thierreiche bestehet, an dessen vollkommenen Formen überall das Roth des Blutes verherrschen würde, wenn bei ihnen das innere Getriebe der Säfte nicht durch die bergenden Decken des Felles überkleidet, sondern ebenso offen dargelegt wäre als bei den Kräutern." (Die Gesch. der Natur v. Schubert, B. 2. §. 36). Die menschliche Haut läßt überall das Roth des Blutes durchschimmern. Dieser affectvollen Farbe gegenüber scheint nun das Grün überall auszusprechen, daß hier, wie in der Farbe die Differenz aufgehoben, so im ganzen Wesen noch kein subjectiver Bruch, keine Empfindung und Leidenschaft, nur still und stumm fortgährendes Säfteleben ist: da ist Erholung, Gefühl der Gesundheit, die Farbe selbst haucht stille, labende Kühle. Diese allgemeine Stimmung wendet sich aber in vielfacher Weise je nach der Art des Grüns. Einen Hauptgegensatz bildet das schwärzlich gelbliche dunkle Grün des häufig lederartigen Baumschlags wärmerer und heißer Zonen mit dem helleren, dünneren der nördlicheren Länder. Mehr Blau und Grau sieht trauriger aus, als mehr

Gelb; man wird schon deßwegen mit ganz anderer Stimmung unter Tannen und Föhren, als unter Linden wandeln. Die meisten Bäume entfärben sich im Herbste und werden gelblich, röthlich; dieß ist ein Hauptgrund der wärmeren Stimmung, welche die Landschaft im Herbste annimmt, und welche im Widerspruche mit der Trauer, welche zugleich das Fallen der Blätter, die neblichte, kältere Luft hervorruft, ein so wehmüthig schönes Gefühl hervorbringt.

2. Die Blume zeichnet sich außer der Farbenpracht namentlich durch ihren feinen symmetrischen Bau aus: die Blätter stellen sich meist im Kreise um ihren Mittelpunkt und bilden in ihrer bestimmteren Form und Lage Kronen der verschiedensten Art, becherförmige, glockenförmige, trichterrad- krug- teller- sternförmige; einfache und gefüllte u. s. w. Aus diesem reizenden Kinde der Pflanze steigt der Duft auf, den wir in berechtigter Bildersprache die Seele der Pflanze nennen. Die Pflanzenwelt spricht überhaupt entschieden auch durch den Geruch zum Gemüthe, wie denn der theilweise Anspruch des Geruchsinns in §. 71 zugegeben ist. Nicht nur durch den feineren Duft der Waldblumen, sondern auch durch den Gesundheit-athmenden Geruch der Moose, der Bäume nimmt der strotzende Wald mit den andern Sinnen auch diesen gefangen und vollendet das Gefühl der Genesung, nicht etwa eben von Krankheit, wohl aber immer von den spannenden Steigerungen der Gesellschaft und Bildung, womit wir unter seinem Laubdach wandeln; der wohlriechende Duft der eigentlichen Blumen aber ist so fein, so geistig, daß die Phantasie bestimmter angeregt und der ganze Mensch zart und edel gestimmt wird. Trotz diesen ausgezeichneten Eigenschaften nun hat die Aesthetik an der Blume einen ungleich geringeren Stoff, als am Baum. Es ist schon gesagt, daß das Schöne eine gewisse Größe fordert. Die tropische Pflanzenwelt bringt zwar sehr große Blumen hervor; an den schattigen Ufern des Madalenenflußes in Südamerika wächst nach Alex. v. Humboldt eine rankende Aristolochia, deren Blume, von vier Fuß Umfang, sich die indischen Knaben in ihren Spielen über die Scheitel ziehen. Allein gerade dieser Wucher ist für die Aesthetik im wahren und strengen Sinne kein wahrhaft schöner Stoff; die inneren Mängel des Vegetabilischen treiben sie, die Schönheit höher in andern Reichen zu suchen, im vorliegenden Reiche aber fordert sie dieselbe in der Größe und Gliederung eines ganzen Gebildes, wogegen die Ueppigkeit des Theils bei solchen wuchernden Gewächsen sich auszudehnen scheint, um die inneren ästhetischen Mängel zu überwachsen, und sie ebendadurch nur um so mehr aufzeigt. Die Blume höher stellen, als den Baum, wäre dasselbe, wie das Kind höher stellen, als den Mann, und dieselben, welche jenes thun, thun dieses. Alle Pflanzen erscheinen uns als schlafende Wesen, aber die Blume ist ein schlafendes Kind, der Baum ein schlafender Held.

Wir legen bestimmteren Sinn in die Blumen, aber nur für die Spiele des engeren Empfindungskreises und nur in allegorischer Weise. Blumen sind, doch auch mehr, als man glaubt, sinnlich reizend und ebendaher ist Vorliebe für sie individuell zufällig, Geschmacksache. Sieht man von dieser Beziehung auf den Zuschauer ab, so bleibt mehr die Bewunderung des sinnreichen, aber durch seine Regelmäßigkeit auch wieder an das blos Krystallische erinnernden Baus, des Schöpfers, wie bei Brockes, als eigentlich ästhetische Betrachtung übrig. Daß der Zweig der Malerei, der die sogenannten eigentlichen Blumen zum Gegenstande hat, untergeordnet ist, liegt im Stoffe; will die Kunst mehr damit anfangen, so muß sie dieselben als nur mitwirkende Motive in einen höheren Zusammenhang stellen und das liegt (um nur gelegentlich auch hier den Idealisten zu zeigen, daß es zuerst auf diesen ankommt) auch im Stoffe; daß der Maler einen Baum nicht wohl in Blüthen malen kann, hat ebenso seinen einfachen Grund darin, daß diese kleinen Kinder gegen den Vater nichts heißen wollen, daß diese Ueberkleidung gegen das große, ernst und gewaltig gegliederte Ganze ein Momentanes ist, das man mit Vergnügen sieht, das aber nicht als Bleibendes gefesselt werden soll: es sieht im Gemälde kindisch aus. Zu Ornamenten, Arabesken werden Blumen reichlich verwandt, aber da sind sie nur anhängender Schmuck und ebendarum nach dem Gesetze der Architectur umgebildet.

Aehnlich verhält es sich mit der Frucht; durch ihren gefüllten Charakter ist sie Vollendung der Blüthe; die Mannigfaltigkeit symmetrischer Zeichnungen verschwindet, um der Kugel der Beere, dem Oval der Pflaume, der Form des Zapfens u. s. w. Platz zu machen; der Reichthum der Farbenpracht zieht sich zusammen theils in farbloses Braun, theils aber in seine Farben-Uebergänge, reizvolle Durchsichtigkeit, wie sie die Blume nicht aufzuweisen hat; im Einzelnen erscheinen freilich auch herrliche einfache, undurchsichtige Farben, wie das Rothgelb der Orange. Dazu kommt der feine Geruch so vieler Früchte. An Gestalt sind besonders Sammelfrüchte schön, Zusammenstellungen von Gruppen einzelner Früchtchen zu Einer Frucht, wie der Beeren in der Traube, bei welcher zugleich die durchsichtige Farbe so reizvoll ist. Früchte sind nun aber vereinzelte Schönheit, wie Blumen. Sie erscheinen reicher, voller, satter, wirken aber auch bestimmter stoffartig, laden zum Genusse ein. Man bewundert die strotzende Natur, man möchte aber auch hineinbeißen. Dieß wird in der Kunst weiter zu berücksichtigen sein; hier aber ist noch von einem Widerspruche zwischen der ästhetischen und botanischen Rangordnung zu reden. Die Frucht ist nicht nur an sich das Höchste an der Pflanze, sondern die Gewächse, welche vorzugsweise nützliche und wohlschmeckende Früchte tragen, die Obstpflanzen, nehmen auch die höchste Stufe im Systeme der Botanik ein. Da nun die Aesthetik

dieß ganz anders anſieht, ſo iſt hier einer der Punkte, wo der Satz §. 18, 2. eintritt. Die Frucht iſt etwas Edleres, als der ganze Baum, und doch iſt nur die Geſtalt des letzteren ſelbſtändig ſchön, jene nicht. Dieß jedoch wäre noch nicht der eigentliche Widerſpruch, denn Aeſthetik und Botanik würden ſich nur in denſelben Gegenſtand verſchieden theilen; aber gerade an den Obſtbäumen iſt die Geſtalt des Ganzen das Unſcheinbarſte, der Werth ſammelt ſich alſo auf Koſten der Geſtalt in der Tiefe, er tritt dann heraus, aber in einem Gebilde, das zu klein iſt für die äſthetiſche Bedeutung. Wenn nun in andern Fällen das Schöne ſich verſchieden wenden und dieſes umgekehrte Verhältniß in ſein Intereſſe ziehen kann, ſo iſt dieß hier deßwegen nicht der Fall, weil die Frucht nicht ein Bewegtes, Thätiges iſt, wie z. B. die Handlungen eines drolligen jungen Thieres, welche die Unſcheinbarkeit der Geſtalt durch ein komiſches Intereſſe vergüten. Trotz dieſen und noch andern Abweichungen geht aber im Ganzen und Großen der Stufenwerth der Schönheit dennoch mit dem der Organiſation an ſich Hand in Hand.

§. 277.

Gemäß den bisher entwickelten Bedingungen muß der äſthetiſche Ueberblick des Pflanzenreichs von denjenigen Pflanzen, welche in gemäßigten Zonen eine ſo unbedeutende Höhe erreichen, daß ſie nur in geſelliger Menge als Ueberzug des Bodens dem Auge den geforderten Umfang darbieten, zu den größeren Formen forteilen. Mooſe, Kräuter, Gräſer, zum Theil Schlingpflanzen haben dieſe Bedeutung (vergl. Schluß von §. 274). Sie erſcheinen wie ein wucherndes Streben der erſten Form des organiſchen Lebens, das Erdreich in ihren Beſitz zu ziehen und Alles, ſelbſt die eigenen feſteren Formen zu überkleiden. Das Geſträuche gibt der Landſchaft bereits einen energiſcheren Schmuck.

Manche Kräuter erreichen in heißen Zonen Baumhöhe, die Farren, die Heidekräuter; die Grasform, die wir, trotz ihrer höheren botaniſchen Bedeutung, nebſt den Schilfen noch zu der wuchernden geſelligen Ueberkleidung des Bodens zählen müßen, von welcher hier die Rede iſt, ſteigt zu der Höhe unſerer Bäume auf. Dieſer Zonen-Unterſchied kann aber in ſolcher Ausdehnung nicht berückſichtigt, ſondern nur diejenigen bedeutenderen Pflanzen der heißen Himmelsgegenden können im weiteren Zuſammenhang ausdrücklich hervorgehoben werden, welche nicht nur durch Unterſchied der Größe, ſondern zugleich durch eigenthümlichen Charakter ſich auszeichnen. Was nun die Formen, Farben der hier genannten Pflanzen betrifft, ſo ſind ſie allerdings auch in ihrer Einzelheit nicht ohne alle äſthetiſche Bedeutung. Die Mooſe freilich, welche akotyledoniſch ſind und ſelbſt in

dieſer Gattung niedrig ſtehen, haben ſo wenig Gliederung, daß ſie nur wie der erſte, weiche Teppich erſcheinen, den die gegliederten Pflanzen ſelbſt ſich unterbreiten. Kräuter ſind ungleich formreicher im Einzelnen, ſelbſt akotyledoniſche, wie Farrenkräuter, welche namentlich zierliche gefiederte Formen darbieten; den Gräſern ſieht man auch im Ueberblick die gegliederte Form wohl an; Schlingpflanzen zeigen reiche Geſtaltung, herrliche Blumen. Doch alle dieſe beſonderen Schönheiten fallen unter den Standpunkt des äſthetiſch Unſelbſtändigen (vrgl. §. 275 ff.) und es kommt hier nur die Geſammtwirkung, die durch geſellige Menge entſteht, in Rechnung. Der allgemeine Eindruck iſt im §. bezeichnet; das Auge trennt dieſe grünen Ueberkleidungen nicht von der Erde, von der ſie ſich durch keinen klaren Gegenſatz von Stamm und Krone erheben, die Vegetation ſucht nur Alles zu überziehen und behandelt ſelbſt Werke der Menſchenhand, altes Gemäuer, als ſein Eigenthum, das es verbrämt und mit ſeinen ſpielenden Franzen umhängt, zur Natur zurückführt, maleriſch macht. Die Schlingpflanze ſteigt wie ein ſpielender Schmuck, oft als prachtvoll colorirte Randzeichnung an höheren Körpern, namentlich an Bäumen hinauf. In dieſem allgemeinen Charakter treten nun freilich beſtimmte Charaktere hervor; anders wirkt der ſammtene Moosteppich, anders die Weberei des Krautes, und dieſe wieder verſchieden, wie ſie vielgeſtaltig, würzig von der heißeren Sonne hervorgelockt wird oder wie ſie einförmig weite neblige Ebenen und Berghöhen mit mattem Grüne begleitet. Wärmer, weicher erſcheint die Grasflur, die im Winde ein wogendes Meer (**mar de yerbas** nennen die Südamerikaner ihre **Llanos**) darſtellt.

Im Geſträuche, d. h. den Gewächſen, deren Zweige ſchon tief am Fuße des Stamms hervortreten, wird nun die Richtung der letzteren, auch der Blattform und Farbe ſchon ungleich wichtiger, allein es kann nur in Kürze der allgemeine Charakter der kräftigeren Betonung ausgeſprochen werden, den es der Landſchaft mittheilt. Der Baum verhält ſich zu allen dieſen Formen wie das eigentliche Subject, das wir ſuchen.

§. 278.

Unter den großen Gebilden von ſelbſtändiger Bedeutung nun, den Bäumen,
1 **läßt ſich ein dreifacher Typus unterſcheiden. Der erſte trägt durch vorherrſchende Ausdehnung zu rieſenhafter Breite und Höhe den Charakter des Erhabenen, jedoch in der näheren Beſtimmung kryſtalliſcher Gebundenheit, die das Gemüth des Beſchauers nicht in den Irrgängen ahnungsvoller Stimmung ſich frei ergehen läßt, ſondern ſtreng beherrſcht: eine Eigenſchaft, die in dem ſcharfen Umriß, der feſten und dichten Textur, der gemeſſenen Zeichnung, regelmäßigen, ſymmetriſchen Stellung**
2 **der Theile begründet iſt. Neben der Gebundenheit bricht aber üppiger Wuchs,**

glühende Pracht, betäubender Duft hervor und ſtellt dem ſtrengen Maaße die Maaßloſigkeit an die Seite.

1. Hätten wir ſchon die geſchichtlichen Hauptformen der Phantaſie und die verſchiedenen Künſte dargeſtellt, ſo könnte der hier zuerſt aufgeführte Pflanzentypus mit der orientaliſchen Phantaſie verglichen und durch das Prädicat des Architektoniſchen bezeichnet werden. Man erkennt hier ſogleich die Pflanzenwelt der heißen Länder und der Charakter überhaupt, dann die Kunſtrichtung des Menſchen, der von ihr umgeben iſt, wird weſentlich als durch ſie mitbeſtimmt erſcheinen. Die Formen dieſer Vegetation zeichnen ſich mit geometriſcher Schärfe von dem tiefen Himmel ab, gemeſſener Ernſt, kryſtalliſche, Auge und Sinn bindende Beſtimmtheit läßt die Subjectivität des Beſchauers, die Wogen der vertieften Empfindungen nicht aufkommen: es fehlt nicht nur die Romantik, ſondern ſelbſt der weichere Ernſt der Sinnesweiſe, die wir plaſtiſch nennen. Dadurch beſtimmt ſich der allgemeine Charakter des Erhabenen, der in der ungemeinen Größe dieſer Pflanzen liegt. Das Erhabene überwältigt und erhebt zugleich das befreite Gemüth; dieſe doppelte Wirkung üben auch die Rieſen der tropiſchen Vegetation aus, aber das Moment der Befreiung in derſelben beſchränkt ſich durch die Strenge der Form, in der Erhebung ſelbſt liegt etwas Deſpotiſches, Bannendes. Zuerſt ſind hier als monokotyledoniſche Formen, deren Phyſiognomie meiſt den Charakter des Erhabenen in der Form aufſtrebender Linie trägt, die Lilien und Palmen aufzuführen. Unter jenen mag, obwohl gewöhnlich nicht baumartig gebildet, die Aloe genannt werden, wie ſie aus der vollen, doch ſtrengen Roſe ihrer bläulichgrünen, dicken, fleiſchigen, in einen langen Dorn endigenden Blätter ihren hohen Stengel hinaufſchießen läßt. Anders erſcheint die Banane mit dem ausgebreiteten Buſche ihrer ungeheuren, dünnen, ſeidenartig glänzenden Blätter, wobei jedoch der aufſteigende Stengel fehlt. In der größten Pracht tritt dagegen der Monokotyledonencharakter als der eines geradlinigten Aufſchießens bei verhältnißmäßig dünnem Stamme vorzüglich in den Palmen auf, welche den ſchlanken Stamm bis zu 180 Fuß Höhe hinauftreiben, um ihn dann — ohne Veräſtung, deren Mangel bei den Monokotyledonen weſentlich das Gebundene, die Abweſenheit des freieren Formſpiels ausdrückt — in den königlichen Blätterſtrauß auszubreiten. Die Blätter ſind theils gefiedert, theils fächerförmig und hierin erſcheint nun namentlich jene kryſtalliſche Symmetrie, welche von dieſem ganzen Typus ausgeſagt wird. So geſtaltete Blätter bewirken immer eine große Durchſichtigkeit der Baumkrone und wenn dieſe bei aller Hoheit dem Baume etwas Leichtes gibt, ſo dient ſie doch zugleich beſonders, auf dem Grunde des durchſcheinenden Himmels die Umriſſe in ihrer gemeſſenen Schärfe, in ihrer gezählteren Symmetrie zu

zeigen. Unter die Palmen ſtellt Oken den Pandanus; ſein Stamm wird nicht hoch, dagegen iſt in der Spiral-Stellung der ſchwertförmigen Blätter auf eigenthümlich ſtrenge Weiſe jener geometriſche Charakter ausgeprägt. Nicht durch Höhe, aber durch ungeheure Dicke und Breite zeichnet ſich der rieſenförmige Drachenbaum aus, der ebenfalls palmenartig, aber mit überhängenden Schwertblättern ſeine Krone über einem Stamm ausbreitet, welcher in dem berühmten Exemplare auf Teneriffa über der Wurzel 45 Fuß im Umfange hat. Unter den dikotyledoniſchen Formen iſt die durch Blätterzeichnung am meiſten ſymmetriſche die gefiederte und beſonders zartgefiedert ſind die von ſchirmartig verbreiteten Zweigen getragenen Blätter der Mimoſen. Seltſame phantaſtiſche Formen ſind namentlich die Cactus-Arten, bald kugelförmig, bald ſchlangenartig am Boden kriechend, bald in ovalen flachen Gliedern im Zickzack geſpenſtiſche Arme ausſtreckend, bald in vieleckigen Säulen hoch aufſteigend. Wie ſeltſam aber dieſe Bildungen ſind, ſie tragen doch in ihrer fleiſchigen Maſſe, ihren feſten Umriſſen jenen ſcharfen, allem Zerfloſſenen ſtreng entgegengeſetzten Charakter, von dem hier die Rede iſt. Andere Formen erſcheinen äußerſt trocken und kahl, wie die Caſuarinen mit ihren blätterloſen, mausſchwanzähnlichen Zweigen.

Die hier verfolgte Eintheilung bindet ſich nicht an den geographiſchen Standpunkt. Es kommt nicht darauf an, die Pflanzenformen der heißen Zonen durchzugehen, die ungeheuren Feigenbäume, Wollbäume, Affenbrodbäume u. ſ. w. aufzuführen, ſondern den allgemeinen Typus zu ſchildern und die ihn am eigenthümlichſten bezeichnenden Formen hervorzuheben. Es war allerdings ſogleich zu bemerken, welche Sonne dieſe Formen hervorbringt, allein dieſelbe Sonne ruft auch unzählige andere Gebilde hervor, welche, nur nicht ſo üppig, nicht ſo groß, auch anderswo wachſen und ebenda gewöhnlicher ſind. Umgekehrt wachſen die Pflanzen, welche die heißen Länder vorzüglich charakteriſiren, auch in dem wärmeren Theile der gemäßigten Zone, freilich ebenfalls nicht in derſelben Größe, Anzahl der Arten u. ſ. w.

2. Neben dieſen ſtrengen Formen ſchießt nun aber in den heißen Zonen eine duftberauſchende, farbenglühende, in unendlichen Formen wuchernde Welt von Kräutern, Schlingpflanzen, Gräſern, Blüthen, Blumen (unter denen wir nur die bunten Orchideen nennen) u. ſ. w. auf. Hier verſchwindet die bindende Regel in ungemeſſener Ueppigkeit und führt das durch jene Strenge gebundene Gemüth in heiße und ſchwelgeriſche Trunkenheit hinaus, nicht in die gedankenreicheren Spiele der Empfindung, ſondern in Träume der Wolluſt. Unfrei iſt der Geiſt hier wie dort. Wir werden dieſelben Extreme im Naturell der Völker finden, welche in dieſer Pflanzenwelt leben.

§. 279.

Ein zweiter Typus bewahrt ebenfalls Gemeſſenheit, Schärfe, ernſte Haltung, die aber in bewegteren, weicheren, zufälligeren Formen als freier Schwung herrſcht; er entläßt und bindet das Gemüth in Einem, verſchmilzt Anmuth und Würde in edlem, geſättigtem Gleichgewichte.

Man erkennt ſogleich den Pflanzentypus des wärmeren Theils der gemäßigten Zone. Dürfen wir uns den ſchon genannten Vorgriff erlauben, ſo nennen wir ihn den plaſtiſchen. Es iſt der compacte, ſilhouettenartige, in ſich geſättigte Charakter der Pflanzenwelt unſerer ſüdlichen europäiſchen Länder, Italiens und Griechenlands vorzüglich, der durch den Schwung ſeiner Formen das Gemüth zur Freiheit entläßt, aber nur bis zu der Grenze, wo das Sentimentale beginnt; dieß weist er durch ſeine ruhige Würde, ſeine gemeſſene Haltung, ſeinen ernſten Anſtand, ſeine ſcharfe Deutlichkeit zurück. Seine Pflanzenwelt iſt im Allgemeinen von mäßigerer Größe, doch erreichen viele Bäume ſehr bedeutende Höhe und Breite. Wir erwähnen als erſtes Beiſpiel des vorliegenden Typus die reich veräſteten größeren Laubholz-Arten, welche ein ſtark in Saft ſchießendes, wäſſerigtes, in ſeinem Gewebe wenig compactes, üppig wucherndes Gepräge zeigen. Eine wohlgegliederte Gruppirung der Krone in einzelne Baumſchlag-Maſſen iſt dadurch keineswegs ausgeſchloſſen, am wenigſten entwickelt ſich dieſe in der Kaſtanie, welche, wo ſie nicht zu bedeutender Größe fortgewachſen iſt, ſich in faſt regelmäßiger, wenig getheilter Kugelform ziemlich ſteif darſtellt. Was aber die üppige Fülle aller dieſer Formen zu einer gemeſſeneren, dem Kryſtallartigen wieder näher ſtehenden Strenge zurückführt, iſt die Zeichnung der Blätter: gelappt bei der (gemeinen) Feige (und zwar bei dieſer in einer äußerſt wohlgefälligen Form), der Platane, dem Ahorn, gefingert bei der Kaſtanie, gefiedert mit langen ovalen Blättchen bei dem Nußbaume, mit lanzettförmigen bei der Eſche, mit feineren ovalen bei der Acazie, die ſich durch ihre mimoſen-artige Zartheit unter den gefiederten Laub-Arten beſonders reizend darſtellt. Der dünnere, weniger ſolide, wäſſerigte Charakter iſt bei mehreren der hiehergehörigen Bäume auch in der graulichen, grünlichen, überhaupt hellen Farbe der Rinde ausgedrückt, wie z. B. der Platane. Die näheren Unterſchiede der im Allgemeinen warmen Farbe des Grüns dieſer Bäume, der Richtung, Form der Aeſte u. ſ. w. können nicht verfolgt werden. — Eine andere Gruppe dagegen zeigt bei mäßigerer Größe ſchlanke oder bequem rundlich ausgebreitete Form, meiſt compactes Zuſammenhalten der Kronen-Maſſe, lederartige, glänzende, ſchwärzlich oder graulichgrüne Farbe der Blätter und dadurch ſcharfe Abzeichnung vom tiefblauen Himmel,

wodurch erſetzt wird, was an reicherer ſymmetriſcher Bildung des nur beim Johannisbrodbaum gefiederten Blatts verloren geht. Alle hier genannten Bäume ſind immergrün und erſetzen dem Süden den ſchnell verſengten Reiz der Grasfluren. Durch reizende Schlankheit ſeiner Bildung macht der Lorbeerbaum den Mythus von Daphne begreiflich, breit und bequem legt der Johannisbrodbaum ſein Dach nahe über den Boden, durch das grauliche Hellgrün ſeiner lanzettförmigen Blätter gleicht der Oelbaum viel unſerer Weide, auch ſind Stamm und Aeſte knorrig wie bei dieſer, allein das Lederartige der Blätter unterſcheidet ihn zugleich ſtreng von ihr, bedingt geringere Beweglichkeit im Winde, verhindert das Ueberhängen der äußeren Zweige und hält ſo von dem elegiſchen Charakter das Sentimentale ab, was die Weide hat. Auch die Myrten mit ihren dunkeln, glänzenden Blättern, die immergrünen Eichen und andere Bäume reihen ſich an dieſe Gruppe an. Endlich iſt noch die ſüdliche Form des Nadelholzes zu erwähnen. Das Nadelholz ſcheint ſchon durch die höchſte Zuſammenziehung der Blattgefäße, die in ihm auftritt, den vollſten Gegenſatz gegen die Naturfülle, das Oeligte, Geſättigte darzuſtellen, was den hier geſchilderten Typus bezeichnet, derſelbe bildet aber auch in dieſer Gattung Formen aus, welche ihm entſprechen. Die Cypreſſe iſt, wenn gehörig entwickelt, keineswegs ſteif, ſie ſondert ſich in ſchöne Aeſte-Gruppen und ihre Umriſſe ſind zwar compact, aber in der Linie wohlgezeichnet. Sie hat ganz die edlen Formen, gibt der Trauer ſelbſt den vornehmen Anſtand der ſüdlichen Vegetation. Die Pinie ſteigt hoch hinan und wölbt dann ihre herrliche Kuppel über, von welcher nur da und dort ein Aſt, Zweig ſich verirrt und mit ſeinen Nadelbüſcheln geiſtreiche Seitenparthien anſetzt: ganz eine jener befriedigend abgeſchloſſenen Formen dieſes Typus. Zum erſten Typus hätte als das ihr vorzüglich eigene Nadelholz die Zeder angeführt werden müſſen, wenn ſich von der Form dieſes rieſigen Baums ohne die nöthigen Anſchauungsmittel Rechenſchaft geben ließe. Die noch ſtehenden Zedern des Libanon ſcheinen keine Vorſtellung von den einſt berühmten Rieſenbäumen zu geben. Die Zeder iſt nicht pinienartig, der Stamm geht durch, aber ſie ſcheint ihre Pyramide in rund ausgebreiteten Aeſten mit hängenden Zweigen ſtockwerkartig aufzubauen und dem einzelnen Stockwerk die weichere kuppelartige Form der Pinie zu geben.

§. 280.

Ein dritter Typus iſt vorzüglich als ſolcher zu bezeichnen, der eine tief bewegte ſubjective Stimmung bewirkt. Er bindet und beruhigt nicht das Auge durch jene in der Beweglichkeit der Linien zugleich ſcharf beſtimmte Zeichnung, ſondern er iſt entweder ſchneidend ſtarr und ſteif, erregt aber zugleich ein Gefühl

aufstrebender oder in sich zusammengefaßter Kraft, oder er ist weich, von spielenden Umrissen und stimmt zu wehmüthig zerfließenden Empfindungen, oder er verbindet diese Gegensätze, doch so, daß er sie in den Theilen des Ganzen getrennt erhält. Auch durch auffallenden Wechsel der Entlaubung im Winter und des heiteren Aufblühens im Frühling stimmt er bald winterlich, bald heiter, immer aber ahnungsvoll und das Gemüth in sich zurückweisend.

Um die einmal gewagte Vorausnahme zu benützen, nennen wir diesen Typus der kälteren gemäßigten Zone den romantischen. Die kalte Zone, die sich in Nadelholz und Birken verläuft, liegt jenseits der Grenze, über welche sich die Aesthetik zu verbreiten hat. Gegensätzlich subjectiv bewegt ist die Stimmung der ersteren schon durch den auffallenden Wechsel des Winters und Frühlings. Dieses Klima hat weniger Immergrün, als das südliche; nach dem Pflanzentödtenden Winter überkleidet sich die Erde mit reichem, hellem, lustigem Grün, die Sehnsucht nach dem Frühling, den südlichen Völkern fremd, ist dadurch bedingt und wird als ein wichtiges Moment zur Erklärung der Geistesweise der nördlicheren Völker wieder aufzufassen sein. Als Beispiel des Starren und Steifen nennen wir hier zuerst das Nadelholz. Unter diesem ist es allein die Föhre, welche sich dem schönen Kuppelbau der Pinie nähert, es herrschen die Tannen, welche überhaupt am strengsten den Charakter dieses Holzes aussprechen, denn er ist starr und winterlich düster. Die untern Aeste der Tanne hängen gewöhnlich wie trauernd abwärts, übrigens führt sie die gerade abstehenden, starren, spitzbewaffneten Aeste in kerzengerader Pyramide zu mächtiger Höhe hinauf und hebt in der Trauer selbst das Gemüth kräftig hinan. Die Tanne stimmt unbehaglich, unwirthlich und befreiend, erhebend zugleich, jenes durch ihre peripherischen Organe, dieses durch ihre Richtung, jedoch nicht im Sinne heiteren Schwunges, sondern trotziger Kühnheit. Ein Tannenwald wirkt wie ein frischer, stählender, kalter Morgen. Unter dem Laubholze ist der starrste Baum die Buche. Die steifen, nur in der Mitte nach unten etwas ausgebogenen Aeste stehen in schneidender, kratzender Linie ab, das gezähnte, breit elliptische Blatt sitzt auf kurzem Stiele abwechselnd gegenständig und spielt wenig im Winde, der Körper der Krone schließt sich wenig modellirt fest zusammen. Dem Stamme sieht man die Härte des Holzes an, strenge Kraft ist der Ausdruck, der ebendaher eine in sich zusammengefaßte, gesunde und tüchtige, aber herbe Stimmung bewirkt. Ungleich weicher, doch ähnlich sind Ulme und Erle.

Unter den weichen Formen mögen zuerst die Pappeln genannt werden, denn ihre rundlichen, dreieckigen, herzförmigen Blätter geben zarten Umriß und an langen, dünnen Stielen sitzend spielen sie stets im Winde, namentlich bei der Zitterpappel oder Espe. Dem biegsamen Holze sieht man seine

Weichheit an. Anders wirkt nun natürlich die aufstrebende Pyramide der italienischen, anders die rundliche Krone der Silber- und Zitter-Pappel. Die erstere scheint schon dem Namen nach zum südlichen Typus zu gehören, allein der Baum ist in Deutschland wirklich häufiger als in Italien und es ist vorzüglich sein spielendes Laub, was uns bestimmt, ihn zum dritten Typus zu ziehen. Diese sehr hochgestreckte Art sieht nun freilich stolz und vornehm aus, wird aber auch, in Reihen gepflanzt, leicht langweilig, weil die Individuen weniger Verschiedenheit haben, als bei runden Bäumen, und, da sie kein schattiges Dach bilden, getrennt wahrgenommen werden. Besonders schön spielt die Silberpappel im Winde, welcher die untere weiße Seite der Blätter umlegt. Durch das bewegte Spiel des Baumschlags nun hat die ganze Gattung das Schwebende, was das innere Erzittern subjectiver Empfindung hervorruft; dieß Flüstern des Objects wird zu einem innern. Wehmüthig weich stimmt die weißrindige, hohe, dünnkronige, mit den überhängenden Zweigen und dünngestielten dreieckigen Blättern ebenfalls stets im Winde spielende Birke, noch entschiedener die völlig überhängende Thränen-Weide, deren graulichgrüne, lanzettförmige Blätter an den fließenden, weichen, biegsamen Zweigen herabwallendem Wasser gleichen. Man denke an so manches Volkslied, auch an das, welches Desdemona singt. Unsere gewöhnliche Weide wird leider fast immer durch Beschneiden um ihre Form gebracht; sie bildet ganz mächtige, herrlich modellirte Bäume, aber ihr wässerigter Ton, die weichen, bei großen Bäumen immer etwas überhängenden Zweige, die lanzettförmigen Blätter, das grauliche Grün, das Hingestrichene im ganzen Wurfe des Baumschlags, das sie mit der Thränenweide gemein hat, geben immer einen weichen, mehr zerfließenden Stimmungston. Unsere schönsten Bäume sind Eichen und Linden. Die ersteren vorzüglich verbinden auf die im §. genannte Weise das Starke und Weiche. Stamm und Aeste der Eiche sind hart, knorrig, diese meist rechtwinklicht abstehend, aber in rohen Linien verkrümmt; sie wächst zu mächtiger Größe auf, heißt mit Recht der Baum der Stärke. Bei allem Eindruck ursprünglicher Kraft aber ist sie nicht steif und herb wie die Buche, denn ihre Blätter, obwohl an kurzen Stielen sitzend und daher wenig bewegt, sind von der weichen, gebuchteten Zeichnung und saftig hellgrün; sie sammelt ferner ihre Massen an den mächtigen, reichbelaubten Aesten zu wohlgegliederten, stattlichen Gruppen. In viel weniger harter Form ist derselbe Gegensatz in der Linde ausgesprochen. Sie ist gewaltig an Größe, wie die Eiche, aber ihre spitzwinklicht vom Stamm aufsteigenden Aeste sind weniger rauh gekrümmt, ihre herzförmigen Blätter spielen vielbewegt am dünnen Stiele und geben dem mächtigen Ganzen zarte, weichere Empfindung erregende, in den äußersten Umrissen ungewisser verschwebende Ueberkleidung, während

doch ihre äußerſt reiche Fülle ſich zu ſo ſchönen, kräftig geſonderten, von energiſchen Schatten durchſchnittenen Maſſen ſammelt, daß dieſem Baume die herrlichſte Krone unter allen Laubhölzern zuzuerkennen iſt; keiner der Bäume, die zu dem vorliegenden Typus gehörten, vereinigt Würde ſo ſchön mit ſüßer, gemüthvoller Anmuth.

§. 281.

Wo Bäume zu Gruppen zuſammentreten, erwartet das Auge eine 1 Einheit von Gegenſätzen in Zuſammenwirkung der Pflanzenſchönheit nach ihren verſchiedenen Momenten, wobei natürlich der Boden und Hintergrund von weſentlicher Bedeutung iſt. Das Starke ſoll ſich mit dem Weichen, das Verfließende mit dem Beſtimmten, das Finſtere mit dem Hellen zu einem Ganzen zuſammenbauen, deſſen äußerer Umriß eine beruhigende Wechſelergänzung von Linien mit einem abſchließenden Gipfel darbietet. In großem Maßſtabe 2 wiederholt die Ueberkleidung des Erdreichs durch geſelliges Gras und Kraut der Wald. Sein Ueberblick iſt einförmig, wenn er nicht mit Gebirgsformen als ihr krauſes Gewand zuſammengefaßt wird. Im Innern erſcheint er als eine ſelbſtändige, in ungeſtörter Urſprünglichkeit webende Pflanzenwelt und erzeugt in heimlichen Schauern am vollſtändigſten die in §. 271, 2. bezeichnete Stimmung.

1. Stellen ſich Gruppen aus Bäumen Einer Art zuſammen, ſo wird der Zufall nur dann günſtig genannt werden können, wenn ſie von verſchiedenem Alter, Größe, Bau, Farbe, Stellung ſind, daher ſich durch Gegenſätze ergänzen. Handelt es ſich von Gruppen aus Bäumen verſchiedener Art, ſo wird ſich der vom Auge geforderte Gegenſatz und ſeine Vermittlung leichter einſtellen. Hier iſt nun namentlich zu erwähnen, daß die aufgeführten Typen nicht mit ſtrenger Grenze an Eine Zone vertheilt ſind. So hat nicht nur die heiße Zone in höheren Gegenden auch Nadelholz, neben ſtreng gebildeten Monokotyledonen veräſtetes, weicheres Laubholz, ſondern namentlich iſt der wärmeren und der kälteren gemäßigten Zone Laubholz mit gefiedertem Baumſchlage, der immer an die tropiſche Mimoſenform erinnert, gemeinſam. Neben den harten Tannen, den vollen Linden fehlen uns die durchſichtigen, zart gefiederten Acazien nicht und die ebenfalls gefiederte, doch reichere, derbere Eſche, der gelappte Ahorn iſt ein in den deutſchen Gebirgswäldern ſogar ſehr häufiger Baum. Zu dem maſſigen, aber unbeſtimmter umriſſenen Baumſchlag unſerer Linden, zu der herben balligen Buche geben ſie die geſondertere, durchſichtige, ſymmetriſcher gezeichnete Form. Zart hebt ſich die helle, dünne Birke auf dem Grunde harter Buchen; im Vordergrunde ſteht ſie nicht ſchön, denn dieſer braucht einen ſtarken, energiſchen, in der Farbe ſatten Baum, um zurückzutreiben. Die unendliche Möglichkeit von Wechſel-Erhöhung der Farben und Formen

kann nicht weiter verfolgt werden. Die Gruppe kann ſich wieder in Gruppen ſondern, das allgemeine Geſetz ein reicher gegliedertes Ganzes beherrſchen. Der äußerſte Umriß des Ganzen muß ſich in einem Gipfel abſchließen, wenn wir den Zufall günſtig nennen ſollen. Das einſt mit Vorliebe aufgeſtellte Prinzip der pyramidaliſchen Gruppirung, das ſchon hier erwähnt werden kann, gehört, ängſtlich feſtgehalten, in die Zeit des Kunſt-Mechanismus, und nur ſo viel läßt ſich ſagen, daß der höchſte Gipfel nicht zu weit auf die Seite geſchoben ſein darf. Allein wie ſehr man ſich vor Abſtraction zu hüten hat, erhellt ſogleich auch hier daraus, daß neben dem Boden, worauf die Bäume ſich erheben, und der ihnen natürlich verſchiedene Stellung und Höhe gibt, der Hintergrund weſentlich mitwirkend eintritt. Ein Gebäude, ein Berggipfel kann gegen die Mitte aufſteigen und ſo dürfen die höchſten Baumwipfel unbeſchadet des guten Verhältniſſes ganz auf die Seite treten. Ueberhaupt käme es nun darauf an, die Pflanzenwelt mit allen Momenten der unorganiſchen Schönheit zuſammenzuſtellen; allein die Wiſſenſchaft muß ſich ihre Grenzen ziehen. So erſcheint z. B. das Ueberhängende heiterer, wenn es ſich im Waſſer beſpiegelt, das hellere Grün dunkler, wenn es ſich nur vom Himmel abhebt, Wieſengrund gibt zu finſteren Tannen eine muntere Stimmung u. ſ. w. Alles läßt ſich nicht verfolgen und wird ſich ſelbſt dann nicht laſſen, wenn wir in der Phantaſie des Künſtlers die wahre, Geſammtwirkung bildende Einheit werden gefunden haben.

2. Mächtige, kräftige Wirkung waldiger Bergrücken, wild und finſter im Schwarzwalde mit den dunkel ſtahlblauen Schatten, freundlich und mild im Platanenwalde, urgewaltig im Eichenwalde u. ſ. w. Schauer im Innern des Waldes, Waldeinſamkeit in der grün überſchatteten, harzig duftenden Halle, wo die Vegetation mit ſich allein iſt und in ihrer Friſche nichts von dem Schweiße des kämpfenden Menſchenlebens weiß. Im Urwalde der heißen Zone wird die Ueppigkeit erdrückend, die überfüllte Anſchauung wird müde, die Pflanzenwelt nimmt zu viel Raum für ſich in Anſpruch und der Menſch erinnert ſich, daß andere, höhere Weſen auch ihren Raum fordern.

Wie jede folgende Stufe die vorhergehenden in äſthetiſcher Zuſammenwirkung ergänzt, zeigt ſich z. B., wenn wir mit Nadelholz bewachſenes Hochgebirge durchwandern, wenn mit den mächtigen Gipfeln und Rücken, den wilden Schluchten, den toſenden Waſſern, den umhergeſchleuderten Felsblöcken das ernſt erfriſchende feuchte Dunkel unter den gewaltig aufgeſchoſſenen Stämmen, das Wurzelgeſchlinge, der ſaftige Geruch der grünenden, der modernde der gefallenen Bäume, der Anblick des allgemeinen Ueberwucherns, das jede Stelle benützt, all das Rauſchen und Sauſen in den Wipfeln das Gemüth umfängt.

b.

Die thierische Schönheit.

§. 282.

Gegenüber der unbeseelten Pflanze steht der ästhetische Zuschauer noch außerhalb des angeschauten Gegenstandes und findet sich selbst darin nur soweit er sich ihm leihend unterschiebt. Er soll aber wirklich sich selbst im Gegenstande begegnen, der Zuschauer soll auch im Gegenstande, dieser soll wirklich persönlich sein. Der Verwirklichung dieses Gesetzes tritt die Natur um einen Schritt näher, indem sie das beseelte, lebendige Wesen, das Thier hervorbringt. Es tritt hiemit ein Wesen auf, dem seine Außenwelt nicht nur thatsächlich Object ist, sondern so, daß es sie nach vielerlei Seiten mit Gefühl seiner selbst, des Gegenstandes und seines Verhältnisses zu ihm durcharbeitend, in sich aufnehmend genießt; die Natur gibt sich ein Centrum, worin sie sich selbst vernimmt.

„Die ganze Schöpfung sollte durchgenossen, durchgefühlt, durchgearbeitet werden", sagt Herder (a. a. O.). Dieß ist zunächst Gang und Gesetz der Idee in ihrer Verwirklichung überhaupt; der §. drückt das Gesetz im ästhetischen Sinne aus. Dürften wir bereits Kunstausdrücke brauchen, so würden wir sagen: die Landschaft will ihre Staffage; die Luft will sich im schwebenden Vogel, das Wasser im schwimmenden Fisch zum lebendigen Centrum sammeln, das Land seinen Bewohner haben; naschende Ziegen sollen Fels- und Gesträuche, flüchtiges Wild soll den Wald beleben, der Stier sich bequem am Boden lagern u. s. w. Unser Stoff wird immer concreter, die unorganische Natur belebte sich durch die Pflanzenwelt, jetzt bewegt sich in Licht, Luft, Farbenglanz, Wasser, Erde, Gras, Busch und Wald das warme Thierleben. Es gibt allerdings Landschaften, die wir lieber ohne Staffage sehen; es sind solche, deren Stimmung die höchste Stille der Einsamkeit ist, wo der Naturgeist nur durch Licht, Luft, Wasser, Erde und Pflanze mit sich selbst sprechen zu wollen scheint. Doch etwas Lebendiges wird das Auge immer suchen, wäre es auch nur ein Rabe oder ein lauschender Fuchs; es fragt sich aber, warum das Auge dieß bedarf, und darauf antwortet der §. Es könnte indeß einseitig scheinen, daß hier das Thier mit der umgebenden Natur durchaus zusammengenommen wird; es muß ja auch für sich ästhetischer Gegenstand sein können, so daß

das Umgebende nicht beachtet wird, denn das Thier ist bereits sich selbst vernehmendes Naturcentrum, also eine Welt für sich. Vor der Hand ist dieß zuzugeben; die Gründe, aus denen sich diese selbständige ästhetische Geltung des Thierreichs sehr beschränkt, sind erst da zu entwickeln, wo die Mängel desselben in volles Licht treten und wo sich daher zeigen wird, daß entweder dem Thiere landschaftliche Natur oder das Thier dem Menschen beigeordnet erscheinen muß, wozu dann wieder landschaftliche Umgebung treten kann. Hier zunächst wird aber jener Geltung des Thiers dadurch nichts verschlagen, daß es mit der niedrigeren umgebenden Natur zusammengefaßt wird, denn es ist in dieser Verbindung ihr Herr, und erst nachher soll sich zeigen, daß über dem Herrn ein höherer ist, dessen Würde die des ersten so zurückdrängt, daß dieser nur in seltenen Fällen für sich allein Subject der Schönheit sein kann. Davon kann vorläufig so viel hervorgehoben werden, daß das Thier ungleich anders als der Mensch an sein Natur-Element gebunden ist. Der gefangene Mensch kann, erhaben über seine Leiden, heiter erscheinen, das Thier, aus seiner Sphäre gerissen und eingezwängt, ist ein peinlicher Anblick, aller ästhetische Genuß geht im Mitleiden zu Grunde. Die Lerche gehört in die Lüfte, die Wachtel in's Gras, die Nachtigall in's Gebüsch, nur hier findet auch ihr Gesang das Echo, das er fordert.

§. 283.

Das Thier ist von der Erde gelöst und hat Selbstbewegung. Außer der elementarischen Nahrung, die es unfreiwillig und ununterbrochen wie die Pflanze in sich aufnimmt, sucht es Trank und organischen Stoff als Speise, bewegt sich zu ihm, nimmt ihn durch einen Act in sich auf und hat sodann freie Zeit für andere Thätigkeiten. Die Fortpflanzung ist nicht bloßer, unvermittelt nothwendiger Gipfel des Wachsthums, sondern bei getrennten Geschlechtern muß das Thier des einen Geschlechts das des andern erst aufsuchen, um ebenfalls durch einen bestimmten Act die Zeugung zu vollziehen. Außer diesen beiden Prozessen ist aber das Thier dazu gebildet, die unorganische und vegetabilische Natur, zugleich aber auch seines Gleichen das ihm ohnedieß theilweise zur Nahrung angewiesen ist, und den Menschen noch in anderer Form und ebendarum in absolut neuer Bedeutung sich zum Objecte zu machen: nämlich durch die Sinne. Für alle diese Zwecke ist es mit besonderen Werkzeugen ausgerüstet.

Es kommt hier zuerst nur darauf an, die Grundzüge des thierischen Wesens ganz allgemein auszusprechen. Aesthetisch wird die Betrachtung alsbald wieder werden, wenn sich zeigt, wie dieselben in Erscheinung

treten. Der Grundbegriff ist ein Gegenübertreten von Subject (in gewissem Sinne, nämlich ohne Bewußtsein, was im strengsten Begriffe der Subjectivität allerdings liegt) und Object. Mit der Loslösung vom Boden ist dieser Bruch da, die Nabelschnur ist zerrissen, dem selbständig Lebendigen steht die Welt gegenüber, denn mit ihr zugleich sind die Mittel dieser Gegenüberstellung, die Sinne: Gefühl, Geschmack, Geruch, Gesicht, Gehör da. Es ist im Thiere dieselbe Welt, die ihm gegenübersteht; die Grundstoffe der unorganischen Natur und der Pflanze sind in ihm zu einem sich um sich selbst bewegenden Kreise concentrirt und dieselben Grundstoffe stehen ihm in elementarischer und in organisch individualisirter Gestalt gegenüber. Die Natur macht in ihm und durch es sich selbst sich zum Gegenstande, genießt sich, schaut sich an. Sie sind geschieden und in der Scheidung wesentlich auf einander gespannt und bezogen, denn sie sind Eines. Mit dieser Scheidung ist ein doppeltes Neues eingetreten: dem Thiere wird dem Umfang nach ein ungleich weiterer Kreis von Gegenständen zum Object, als der Pflanze, zugleich aber auch auf ganz andere Weise, zunächst wieder quantitativ durch die verschiedenen Sinne, aber ebendarum auch qualitativ, weil diese ein Innewerden des Gegenstands in seinem Gegensatz und seiner Beziehung zu dem Subject als einem selbständigen, sich selbst vernehmenden Mittelpunkte sind. Von den unteren (vegetativen) Prozessen bleibt nur das Geschäft der Athmung, Verdauung und dadurch des Wachsthums ein unfrei fortdauerndes; aber auch hier tritt die Entzweiung ein, die sich vor Allem durch willkührliche Bewegungen ausspricht: die Nahrung wird zum selbständigen Ergreifen, die Zeugung zu einem Begatten durch einen besondern Act, und nachdem dieß geschehen, ist das Thier wieder frei für Anderes. Im Schlafe kehrt es zu dem blos vegetativen Prozesse zurück, doch auch dieß nicht schlechthin, denn es träumt, wenigstens das höher organisirte Thier.

§. 284.

Diese Werkzeuge, so wie die für den gesammten übrigen Lebensprozeß bestimmten Glieder sind nun erst wahrhaft Organe zu nennen; sie können nicht verstümmelt oder abgelöst werden, ohne daß das Ganze leidet, ersetzen sich nur bei den niedrigsten Gattungen und können abgetrennt niemals ein neues Individuum begründen. Jedes Organ oder Glied ist aus der selbstthätigen Einheit entlassen und wird ebenso von ihr als überall gegenwärtiger Lebendigkeit stets in das Ganze zurückgenommen. Die Selbständigkeit dieses Ganzen zeigt sich wesentlich auch darin, daß die zum Ergreifen und ersten Verarbeiten der Nahrung, so wie die zur Bewegung bestimmten und gewisse andere Organe zugleich *Waffen* sind.

Tödtlich ſind zwar in den meiſten Fällen nur die Verletzungen der Organe des vegetativen Prozeſſes, aber eine Verkümmerung, ein Schmerz, eine Entſtellung zum Häßlichen iſt jede Verwundung, Verſtümmlung. Nur der Thierleib iſt ein ſchlechtweg zuſammengehöriges Ganzes, über deſſen ausgebreitete Glieder die ſtreng zuſammenhaltende Seele der Lebendigkeit ergoſſen iſt. Der Zahn, der Rüßel, das Horn, die Klaue, der Huf zeigen ſchon dem erſten Anblick, daß dieſes Lebendige ſich auch im Kampfe zu behaupten beſtimmt iſt.

§. 285.

Die Geſtalt des Thiers, welche weit unter der Größe der Pflanze bleibt, verläßt die aufſteigende, dann zu einer Krone ſich ausbreitende Form der letzteren und erſcheint im Allgemeinen als ein der Länge nach auf die Bewegungsorgane geſtellter ovaler Cylinder, der ſich in drei Hauptſyſteme, den, zwar wie die Baumkrone, aber in ganz verändertem Maßſtabe der Größe, der Kugelform zuſtrebenden Kopf, die Bruſt und den Unterleib theilt. Die Organe des Ernährungs-Prozeſſes, welche an der Pflanze auswendig ſind oder aus denen vielmehr die ganze Pflanze beſteht, ſind als Eingeweide zu einem Inwendigen geworden, von dem das Gebäude wie ein Zimmerwerk tragenden Knochengerüſte umſchloſſen und das Ganze vom Fleiſche und der Haut, deren weiche und elaſtiſche Subſtanz überall gerundete Wendungen der Oberfläche bedingt, überzogen. Die Zeugungs-Organe ſind zu unterſt geſtellt und verborgen.

Durch ihre Größe, welche wieder durch die lange Dauer bedingt iſt, fallen alle bedeutenden Pflanzengebilde, des übrigen Unterſchieds innerhalb dieſer Form unbeſchadet, unter den Standpunkt des Erhabenen und zwar des quantitativ Erhabenen (§. 90). Das Thier wird nicht ſo groß und nicht ſo alt: die höhere Werthſtufe zieht die Größen-Verhältniſſe auf einen kleineren, aber intenſiveren Kreis des Raums und der Zeit zuſammen, und im Allgemeinen können wir ſagen, es trete hier, wenn das Erhabene der vorſtechende Charakter iſt, das der Kraft ein, richtiger jedoch, ein Uebergang von dieſem in das Erhabene des Subjects.

Die Grundform des Thierleibs iſt von den höheren Thieren, den Rückenwirbelthieren, näher den vierfüßigen Säugethieren, und gewiß mit Fug, entlehnt. Man könnte ſagen, ſie ſtelle einen umgelegten Baum vor. Die Pflanze genießt für den Nachtheil der Gebundenheit an den Boden den Vortheil des ſchönen Aufſtrebens; das Thier hat ſich vom Boden befreit und zur Strafe muß es ſich bücken und an ihm hinſuchend dem Planeten ſeinen Zoll abtragen. Wie niedrig dieſe Bildung, der wie eine mechaniſche Laſt auf die Füße gelegte Rumpf iſt, wird ſich erſt im Gegenſatze gegen die menſchliche zeigen. Der Rumpf wiederholt alſo nach unſerer

Vergleichung in veränderter Linie den Stamm, die Bewegungsorgane wären, was in der Pflanze die Seiten-Arme, die Aeste sind, der Kopf die reduzirte Krone, und die Athmungs-Organe der Pflanze, die Blätter, wären zu den Sinnen des Kopfs umgebildet. Genauer betrachtet ist zwar vielmehr das Blatt zur Lunge, Stamm und Aeste zum Blutgefäß, die Wurzel zum Mund, Magen und Darm geworden; da aber die Pflanze nicht sowohl ihr Eingeweide auswendig hat (Oken Allg. Naturgesch. B. 4 S. 19), als vielmehr lauter solches ist, was erst im Thier Eingeweide wird, so mag ebenso richtig sein, daß auch im ganzen Thiere die Pflanzengestalt in der zuerst bezeichneten Weise umgebildet sich wiederholt. Der §. gibt nun weiter nur den allgemeinsten Umriß des Thier-Typus und erwähnt zunächst die drei Hauptsysteme des Kopfs, der Brust, des Unterleibs, ohne noch ihre Bedeutung zu verfolgen, da nur erst die einfachsten Unterschiede von der Pflanzengestalt hervorzuheben sind. Der Kopf hat freilich ein ganz anderes Größen-Verhältniß, als die Krone des Baums, womit er verglichen wird; dieselbe ist zwar auch das Edelste am Baume, aber das Edelste am Thiere ist ein solches im Sinne des Beseelten und schon das Größenverhältniß soll anzeigen, daß der übrige Leib in Vergleichung mit Jenem nur das Massenhafte, Schwere ist. Je mehr er der Kugelgestalt zustrebt, desto höher das Thier. Nur als Umschließung der zu Athmung, Blutumlauf, Verdauung bestimmten Eingeweide ist sofort das Knochengerüste hervorgehoben, um die Vergleichung mit der Pflanze fortzusetzen; denn das Nähere ist erst bei den Wirbelthieren darzustellen, daher auch die zweite Höhle, die das Hirn- und Rückenmark einschließt, noch nicht erwähnt wurde. Der ganze Bau zeigt aber auch auf seiner Oberfläche jene feste Basis als die Grundlage des Weichen, das die ganze Bildung bedeckend abschließt und die gerundeten Hügel und Senkungen ihres Umrisses bedingt. Das eigenthümliche Anhängsel des Schwanzes ist hier noch zu erwähnen; es dient nicht nur, den After zu decken, in Luft und Wasser zu steuern, den Fliegen zu wehren, sich festzuhalten und durch die letzteren Verrichtungen den Mangel der Hand ersetzen zu helfen, sondern auch, einen Theil des Ausdrucks der inneren Stimmung, der dem Gesichte versagt ist, nachträglich zu ergänzen; der Hund z. B. lacht, trauert, spricht Muth aus mit dem Schwanze. Von den Zeugungstheilen war schon bei der Pflanze §. 271 Anm. 1 die Rede.

§. 286.

Der Kopf folgt der Länge-Richtung des Leibes und das Ganze spitzt sich so in den vorragenden, am Boden hinsuchenden Mund zu, wodurch, obwohl das Thier zu vielfachen ungleich höheren Thätigkeiten sich befreit, dennoch ein

Ausdruck gebundener Freßgier ſeiner Geſtalt aufgedrückt bleibt. Der Gefühlsſinn iſt theils über das Ganze verbreitet, theils concentrirt er ſich in einem Organe des Kopfs oder denen der Bewegung. Die übrigen Sinnes-Organe ſind paarweiſe ſymmetriſch am Kopfe und ebenſo die Bewegungs-Organe am Leibe vertheilt. Die Geſtalt iſt daher ungleich beſtimmter, als die der Pflanze, die Organe ſind gezählt, das Ganze eine in ſich beſchloſſene, und geſättigte, in Gemeſſenheit abgerundete Geſtalt.

Alle Thiere ſehen aus wie ein lebendig gewordener Schnapp- und Freß-Zweck. Dieß hat zwar ſeine Grade; das Thier ſteht um ſo höher, je weniger der Kopf mit dem Rumpfe in horizontaler Linie fortgeht und je mehr der Kiefer zurücktritt, die Stirne ſich hervorwölbt, aber ganz werden wir dieſe pronitas erſt in der menſchlichen Geſtalt überwunden ſehen.

Der Gefühlsſinn iſt über die ganze Haut verbreitet und ſammelt ſich in beſonderen Organen zum Taſtſinne. Nur der Affe iſt es eigentlich, der dieſen im Finger hat, bei den meiſten übernehmen Lippe und Naſe ſeine Rolle, bei einigen tritt als beſonderes, für ihn hauptſächlich beſtimmtes Organ, der Rüßel hervor, bei niedrigeren Thieren Fühlfäden, Fühlhörner. Das Entzweiungsgeſetz tritt entſchiedener in den übrigen Sinnen als paarweiſe gegenüberſtellende ſymmetriſche Seiten-Anordnung hervor. Der Geſchmack zwar hat nur Ein, die Mitte der Mundhöhle einnehmendes Organ, die Zunge; die Zähne jedoch, die ihm in die Hand arbeiten, ſind ſymmetriſch geordnet, die Naſe hat zwei Löcher oder Flügel, die Ohren, die Augen ſtehen ſich paarweiſe gegenüber, ebenſo Floßen, Flügel, Füße. Der Gegenſatz gegen die zerſtreute Pflanze vollendet ſich darin und nehmen wir die durchblickende Baſis des Knochengerüſtes, die plaſtiſchen Muskellagen, welche die Wölbungen der Haut bedingen, dazu, ſo haben wir ein gediegenes Ganzes vor uns, ein feſt begrenztes und ſeine Grenze ſatt ausfüllendes, gegoſſenes Weſen.

Auch von der Farbe ſollte hier vielleicht die Rede ſein, allein was hierüber in Kurzem zu ſagen iſt, wird beſſer bei den verſchiedenen Hauptſtufen angegeben, wo ſich zeigen wird, in welchem Sinne die Farbe ſich mit ihnen ſteigert. Einiges iſt ſchon im Abſchnitte von der Farbe berührt.

§. 287.

1 Es könnte jedoch ſcheinen, als ob hiedurch die Thiergeſtalt in kryſtalliſche Regelmäßigkeit verfalle. Allein das Starre, was dadurch entſtünde, wird durch den theils über das Ganze ſtetig ergoſſenen, theils im Spiele der wirklichen Bewegung ſich darſtellenden Ausdruck der inneren, beſeelten Lebendigkeit in ungleich anderem Sinne, als durch die unbeſtimmte Vielheit der Pflanzen-

Organe (§. 274) aufgehoben. Dieſer Ausdruck und Alles, was ein Thier in der Bewegung thut, kann auch in Widerſpruch mit der Geſtalt treten, indem er eine höhere Organiſation verräth, als dieſe erwarten ließe. Da nun die äſthetiſche Betrachtung das Thier auch in ſeine Thätigkeit begleitet und doch die Organiſation nicht in das Innere verfolgt, ſo kann ſich für ſie dieſer Widerſpruch nur durch eine der gegenſätzlichen Formen des Schönen ausgleichen (vergl. §. 18, 2.). Der mechaniſche Charakter der Regelmäßigkeit wird aber auch durch die Zufälligkeit der Individualität gebrochen. Dieſe geht äußerlich nie ſo weit wie bei der Pflanze, aber ſie wird zur innern Eigenheit der einzelnen Thierſeele, die ſich in der ganzen Thätigkeit und feineren Unterſchieden der Form kund gibt (vergl. §. 38 Anm. 2).

1. Der Ausdruck zeigt die unendliche Beſtimmbarkeit des inneren Lebens, das die Außenwelt in ſich aufnimmt, zum Reize erhebt und danach jeden Augenblick den Ort des ganzen Leibs, die Lage der Glieder verändern kann. Dadurch wird das kryſtalliſch, geometriſch, mechaniſch Gewiſſe ungewiß und ebendieß iſt das Höhere, deſſen die Pflanze nicht fähig iſt.

2. Naturwiſſenſchaftlich betrachtet kann ein Thier höher ſtehen, als äſthetiſch betrachtet, ſo lange man blos die Geſtalt anſieht. Nun zergliedert der Aeſthetiker freilich nicht die innere Bildung und ſo ſcheint denn ein Widerſpruch zwiſchen der Sache an ſich und der Schönheit zu entſtehen, der die ganze Behauptung des erſten Theils unſerer Aeſthetik, daß mit den Stufen des Daſeins auch die Schönheit ſteige, aufheben müſſe. Allein die höhere Organiſation bleibt nicht im Innern verborgen, ſie offenbart ſich auch im Aeußern, nur nicht auf den erſten Anblick in der ruhenden Geſtalt, ſondern in dem, was das Thier thut, und dieſem Thun kann ja und muß auch das Schöne folgen. Zeigt nun ein ſolches Thun den vorher blos dem Zoologen bekannten Werth auch dem äſthetiſchen Zuſchauer, ſo wird dieſer auf die Geſtalt noch einmal zurückſehen und Vieles an ihr entdecken, was dem genaueren Blicke allerdings auch an ihr die edlere innere Bildung, die höhere Organiſation des Gehirns u. ſ. w. verräth. Man denke namentlich an den Elephanten. Doch wenn man die Merkmale der edleren inneren Organiſation in der Geſtalt erſt ſuchen muß, ſo bleibt allerdings immer ein Widerſpruch; dieſer hebt ſich aber in's Erhabene oder Komiſche auf durch das wirkliche Thun. So erſcheint der Elephant trotz dem klugen Auge immer plump, die Geſcheutheit ſeiner Verrichtungen aber, wenn er ſeine unbehülfliche Maſſe in Bewegung ſetzt, macht ihn komiſch, ſeine Wuth furchtbar. — Nicht berückſichtigt iſt im §. der andere Fall, daß nämlich ein Thier innerlich dürftiger organiſirt ſein kann, als es nach der Oberfläche ſcheint; warum nicht? ſagt der Schluß der Anm. 2 zu §. 18.

3. Ein Pferd, Hund derselben Race ist boshaft, gutmüthig, gelehrig, ungelehrig u. s. w. Dieß ist schon innere Individualität und sie drückt sich nicht nur in allem Thun und Lassen aus, sondern auch in seinen physiognomischen Unterschieden, die nur der oberflächliche Zuschauer nicht bemerkt. Der Hirte kennt sehr wohl seine einzelnen Schafe, Schweine auseinander. Die Grenze dieser Eigenheit der Individuen kann man sich freilich sogleich deutlich machen, wenn man sich, in die Kunst vorblickend, fragt, ob es eigentlich Porträt-Darstellung von Thieren geben oder solche sich je als ein Kunstzweig festsetzen könne.

§. 288.

Das Seelenleben des Thiers erhebt, was es durch die Sinne aufgenommen, zu einem Innern, das sich selbst und die Beschaffenheit des Gegenstands, wie es durch sie afficirt wird, fühlt. In dieses ungetheilte Gefühl des Gegenstands und seiner selbst tritt aber auch innere Trennung in Subject und Object ein, indem jener als Bild im Innern wiederholt und von der Thierseele beschaut wird. Die Bilder bleiben aufgehoben, spielen innerlich fort, treten als Erinnerung aus dem Dunkel wieder hervor. Der Zusammenhang dieser Bilder, getragen durch seine Beziehung auf das Thier selbst, vertritt die Stelle des ihm verschlossenen Denkens. Das Thier versteht ohne Begriff, Urtheil und Schluß, das Verstehen hat aber eben darum durchaus da seine Grenze, wo ein Inhalt nicht unmittelbar sinnlich erscheinen kann, sondern sich hinter einem willkührlichen, auf die eigene Natur des Thiers beziehungslosen Bilde so versteckt, daß nur die wirkliche, durch Denken trennende Reflexion ihn zu setzen und zu finden vermag.

1. Das Thier hat Selbstgefühl und Gefühl des Gegenstandes in Einem. Beide sind so verschlungen, daß es keinen Gegenstand anders fühlend aufnehmen kann, als in seiner sinnlichen Beziehung zu ihm. Im Menschen setzen sich auch die höheren Thätigkeiten, welche wesentlich auf freier Betrachtung ruhen, wieder in Gefühl um, er hat Gefühl des Guten, des Schönen, des Wahren. Solche freie Gefühle hat das Thier nicht, weil es sich nicht zur freien Betrachtung erhebt. Die Blume ist nur dem Thiere wahrhaft Gegenstand, das sie frißt; das Fleischfressende sieht, riecht sie zwar, aber da es mit seinem Triebe nicht auf sie bezogen ist, so ist sie ihm nichts, die Weisheit ihres Baues, ihre Schönheit geht es nichts an.

2. Die Einbildungskraft, die das Thier allerdings hat — der deutlichste Beweis davon ist, daß es träumt — scheidet die dunkle Einheit, worin Selbstgefühl und Gefühl des Gegenstands verschlungen ist. Der Gegenstand steht dem Selbst des Thiers als inneres Bild gegenüber. Was ist nun in dieser Entgegenstellung das Selbst geworden? Weiß das Thier

ſich als Ich dem Bilde des Gegenſtands gegenüber? Gewiß nicht; als Ich weiß ſich und Ich iſt ebendaher nur der Menſch. Das Thier kann dem Bilde gegenüber auch ſich ſelbſt nur als Bild ſetzen und hat ſo ſich als Inneres ſelbſt wieder in ſinnlicher Form. Dieſes plaſtiſche Denken iſt es offenbar, was ihm die Stelle des wirklichen Denkens vertritt, und zwar weſentlich auch dadurch, daß hiemit die Erinnerung und ebendamit auch Vorſtellung der Zukunft gegeben iſt. Das Thier iſt „träumende Monade." So erinnert es ſich der Schläge, die es bei einer Gelegenheit erhalten, und vermeidet ſie bei der nächſten. Da meint man, es mache einen Schluß; ihm ſchwebt vielmehr die frühere Scene vor, es ſieht ſich, wie es geſchlagen wurde, und ſtellt ſich dieß vor als wiederkehrend im jetzigen Moment, falls es daſſelbe thäte, wofür es geſchlagen worden iſt. Es iſt hier ein Punkt der trübſten Begriffe-Verwirrung, eine Quelle der peinlichſten Erörterungen, wenn man mit Solchen zu thun hat, welche keinen lebendigen Widerſpruch zu faſſen vermögen. Man ſagt: das Thier hat mehr, als Inſtinct, es hat Verſtand, nur keine Vernunft, und man ſagt es, weil man es Dinge verrichten ſieht, welche der Menſch durch Vermittlung des Denkens verrichtet. Den Begriff des Inſtincts werden wir im folg. §. in ſeiner eigentlichen Sphäre, der praktiſchen, aufführen; er kann aber auch auf die theoretiſche Sphäre wohl angewandt werden, da das Thier nur für ſeine Zwecke fühlt und träumt und das Räthſelhafte ſeines ſcheinbar berechneten Thuns gerade eben in dem theoretiſchen Vorgang ſitzt, der dieſes Thun begleitet. Dann aber iſt ſchlechterdings alle Thätigkeit der Thierſeele unter dem Begriffe des Inſtincts zu befaſſen. Hegel definirt dieſen als die auf bewußtloſe Weiſe wirkende Zweckthätigkeit (Encyclop. §. 360). In dieſer Beſtimmung fehlt ein Moment der Unterſcheidung des thieriſchen Thuns von der Zweckthätigkeit in der unorganiſchen und der unbeſeelten organiſchen Natur. Dieſe bildet und baut ebenfalls auf eine Weiſe, welche nur durch Denken möglich zu ſein ſcheint, ohne zu denken, und doch ſchreibt ihr Niemand Verſtand zu, aber dem Thiere meint man ihn zuſchreiben zu müßen, weil es ein innerlich fühlendes und vorſtellendes Weſen iſt: wo dieſe Innerlichkeit eingetreten iſt, da meint man ſei das dunkle Zweck-Wirken nicht mehr möglich, wie in der unbeſeelten Natur. Zunächſt aber kommt es allerdings darauf an, erſt die Wirklichkeit des Widerſpruchs in dieſer letzteren zu faſſen. Wer ſich wundert, wie das Thier Zweckmäßiges ohne urtheilendes und ſchließendes Denken thun könne, muß ſich zuerſt und noch mehr wundern, wie der Baum und der Thierleib ſoweit er mit einfacher Nothwendigkeit wächst, nicht nur ohne Bewußtſein, ſondern ſogar ohne Fühlen und innere Bilder-Erzeugung ſeinen kunſtvollen Bau vollendet. Vermögen dieſe ihr Werk ſo zu vollbringen, ſo vermag die Thierſeele ihre weiteren Zwecke um ſo gewiſſer mit dem Mittel des Fühlens und inneren

Bilderzeugens zu vollführen. Im Unterſchiede jedoch von dem zweckmäßigen Thun ohne Selbſtgefühl und Vorſtellung ſind in die Beſtimmung des thieriſchen Inſtincts weſentlich dieſe Momente aufzunehmen. Hätte aber das Thier Verſtand, ſo hätte es auch Sprache. Verſtand iſt Denken des Allgemeinen und des Beſonderen in ihrer Trennung und Beziehung, und dieſes iſt nicht möglich ohne Nennen des Einen und des Andern, ohne den ganzen Namen-Vorrath der Sprache. Der Verſtand weiß das ſo Getrennte blos zu beziehen und nicht als Unterſchied in der inneren und höchſten Einheit zu faſſen. Dieß thut die Vernunft. Vernunft iſt aber nicht ohne Verſtand möglich, denn nur im Unterſchiedenen iſt die Einheit herzuſtellen, und wo Verſtand iſt, da iſt auch Vernunft, denn der unendliche Progreß, in den der Verſtand durch bloßes Beziehen des Unterſchiedenen geführt wird, muß in den Begriff der wahren Unendlichkeit umſchlagen. Der Menſch hat Verſtand und Vernunft und doch thut auch er Vieles, wozu ſie nöthig ſcheinen, ohne ſie doch zu verwenden; auch er thut Gedankenmäßiges, wozu Bewußtſein zu gehören ſcheint, auf bewußtloſe Weiſe. Dieß Alles erklärt die Philoſophie aus der Einheit des Denkens und Seins, aus der inneren Zweckmäßigkeit der Welt, welche die Stufen ihres Baus höher und höher führt, bis das Sein im wirklichen Denken ſich ſelbſt ganz in ſeine Macht bekommt in der Vernunft des Menſchen; keine Form des Helldunkels, worin ein verhülltes Denken in ein Sein eingewickelt iſt, kann auf irgend einer Stufe ſie überraſchen und zu unberechtigten Uebertragungen verleiten. Wie auffallende Anekdoten man von thieriſcher Liſt erzählen mag, ſie kann Alles im Begriffe des Inſtinctes befaſſen. Das Thier verſteht die Welt, ſo weit es ſie verſteht, ſo, wie der Menſch eine Pantomime verſteht. Jede Bedeutung erſcheint ihm ſo, wie ſie unmittelbar Eins iſt mit dem Bilde, das ſie bedeutet. Der Hund hört aus dem Tone, womit ſein Herr ſeinen Namen ruft, deſſen Zorn oder freundliche Stimmung heraus; ſpricht aber der Herr ein ſtrafendes Wort mit freundlichem Tone, ſo verſteht er den Widerſpruch zwiſchen dem Wort und dem Tone nicht, denn er verſteht nicht die Sprache als ſolche, d. h. als blos conventionelle Bezeichnung; ſonſt könnte er eben auch ſprechen, leſen u. ſ. w. Die Thiere haben unter ſich eine viel ausgedehntere Zeichenſprache, als man gewöhnlich weiß, aber keines ihrer Zeichen iſt ſymboliſch, conventionell, ſondern jedes verräth unmittelbar ſinnlich die Abſicht: der Ton der zur Wache ausgeſtellten Krähe, Gemſe klingt warnend, die Bewegung des Hunds, der den andern einlädt, mit ihm zu jagen, zu ſpielen, ſieht unmittelbar einladend aus u. ſ. w. So durchläuft denn das Thier auch innerlich die Reihe von Momenten, die der Menſch begreifend und ſchließend durchläuft, um die Mittel zu einem Zwecke zu finden, durch eine innere Folge von Bildern, deren jedes das

betreffende Moment unmittelbar ausdrucksvoll darstellt. Da das Zeitwort unbestimmter ist, als das Hauptwort, das der Gebrauch zur Bestimmtheit eines Terminus fixirt, so kann man vom Thiere aussagen, es verstehe, aber nicht, es habe Verstand. Verstehen kann entweder ein bloßes Merken bedeuten oder ein Durchdringen mit Reflexion; jenes ist dem Thiere gegeben, dieses nicht. So kann man denn freilich auch, wenn man sich nur genauere Unterscheidung vorbehält, vom Thiere aussagen, es sei dumm oder gescheut. Ein Hund z. B. versteht das Deuten mit dem Finger, er vermag eine Linie mit dem Auge in der Richtung zu ziehen, wohin der Finger deutet, ein anderer meint, man wolle spielen und beißt in den Finger, er ist nie dahin zu bringen, daß er merkt, was man will.

§. 289.

Wie vielseitig das Thier gegen seine Außenwelt gespannt ist, so viele 1
Triebe hat es, und da kein Denken die durch vielfache Reize stets erregten Triebe mäßigt, so ist der Grundcharakter ein leidenschaftlicher. Die Ruhe und Stille der Pflanzenwelt verschwindet in Unruhe und Lärm. Außer den Thätigkeiten, welche unmittelbar der Erregung folgen, verrichtet jedoch das Thier Vieles, was ein Aufhalten, einen Bruch des bloßen Triebs durch ein Denken, darauf begründete Negation des unmittelbaren Anstoßes und eine auf einen weiterhinaus liegenden Zweck gerichtete Vermittlung ausdrückt. Diese Eigenschaft, vermöge deren es Solches, was nur durch Denken möglich zu sein scheint, ohne Denken durch bloßes Fühlen und Vorstellen thut, heißt im engeren Sinn Instinct. Die niedrigere Sphäre des Instincts umfaßt eine Reihe von 2
Thätigkeiten, welche durch technisches Bilden, gesellige Unterordnung der Individuen zu einem gemeinschaftlichen Zwecke der Selbsterhaltung dient; eine zweite, höhere die zufälligen Handlungen der List zu demselben Zwecke; die dritte, höchste begreift Aeußerungen von Liebe und entsagender Thätigkeit, indem das Thier theils aus Anhänglichkeit an seines Gleichen für sie entbehrt und arbeitet, theils aber im Gefühle, daß ihm die Persönlichkeit mangelt, sich an den Menschen anschließt, ihm gehorcht, von ihm lernt, dem Herrn treu bleibt: die Form, worin das Thier Sittlichkeit hat.

1. Man nennt wohl auch das unmittelbare, dem ersten Reize folgende Thun des leidenschaftlichen, heißen Thiers ein Thun aus Instinct. Nimmt man es aber genauer, so wird man finden, daß der Sprachgebrauch durch diesen Begriff wesentlich ein vermitteltes Thun bezeichnet, das ein Denken, wie davon im vorherigen §. die Rede war, vorauszusetzen scheint. Der Unterschied der jetzigen und der dortigen Betrachtung ist nur der, daß dieses scheinbare Denken jetzt in seiner praktischen Bedeutung

zur Sprache kommt, wie es nämlich den ersten Impuls des Triebes bricht und diesen zum Zweckesetzenden, den Zweck durch Mittel vollführenden Willen zu erheben scheint. Es ist immer ein vorläufiges Verzichten darin. Nur dieses räthselhafte Thun nennt man, wenn man genauer redet, Instinct: nicht z. B. wenn das Thier Speise sucht, sondern wenn es, ohne völlig satt zu sein, einen Theil der Speise aufbewahrt für künftigen Hunger. Das Vorstellen dieses künftigen Hungers ist der theoretische Instinct, die augenblickliche Enthaltung und das Thun im Zwecke dieser Vorstellung ist der praktische Instinct, und im letzteren Sinne brauchen wir jetzt das Wort. Die Definition faßt die Vermittlung durch Fühlen und Vorstellen aus dem vorherigen §. auf.

2. Der sogenannte Kunsttrieb: das Bauen von Zellen, Gängen, Nestern, das Spinnen von Netzen u. s. w., ferner die politischen Triebe, womit viele Thiere ihre Arbeit vertheilen, ihre Ordnungen und Gesetze halten, ihre Kriege führen, sich zum Wanderzuge versammeln, im Fluge, in der Gegenwehr die zweckmäßige Form des Keiles bilden u. dergl., ihrem Weisel, Hahn, Lockhammel folgen u. s. w. Diese Triebe pflegt man sehr hoch zu stellen und doch sind sie noch so mechanischer und blinder Art, daß sie dem Bauen und Bilden der unbeseelten Naturkraft am nächsten stehen. Vergl. darüber Herder Ideen z. Philos. d. Gesch. Th. 1 B. 3, IV. Schubert Allg. Naturgesch. B. 3 §. 20. Ungleich höher steht die zufällige List der feiner, vielseitiger organisirten Thiere, die der §. als zweite Stufe aufführt. Sie haben mehr zu thun, sie sind für verschiedenartige Reize empfänglich, stehen der Freiheit näher, sind daher nicht an ein gleichmäßig wiederkehrendes, blindes Thun gebunden, lassen sich vielmehr durch den Zufall die Gelegenheit zu einzelnen Aeußerungen geben, in deren spielender Reihe die willkührlichere List nicht in der stets gleichen Form des Sorgens, Arbeitens, Bauens, sondern in immer neuen Formen sich ausspricht. Da ist erst ein Thiercharakter möglich, wie Reineke. Ganz fehlt diese zufällige List allerdings auch niedrigeren Thieren nicht. Der Käfer stellt sich todt, um dem Feinde zu entgehen u. dergl. Auf dieser wie auf der ersten Stufe des Instincts dient jedoch das Thier nur der Selbsterhaltung. Das scheinbar Berechnete im Thun ist daher hier auch überall von solchen unmittelbaren Trieben begleitet, welche selbstsüchtiger Art sind: Brunst, Zorn, Eifersucht, Neid u. s. w. Einer dritten Stufe weisen wir die Verrichtungen und Unterlassungen zu, die vom Triebe des Wohlwollens eingegeben sind. Die Liebe zu den Jungen ist unter diesen am reinsten animalisch, die wechselseitige Vertheidigung von Thieren, die nicht unmittelbare Liebe des gleichen Fleisches und Bluts, sondern nur Anhänglichkeit verbindet, die vielleicht sogar verschiedenen Klassen angehören, das Ueberlassen von Speise u. dergl. steht schon dem

Sittlichen näher, iſt ſchon ein Analogie der Freundſchaft. Am höchſten müſſen wir aber die Anhänglichkeit, Ergebenheit an den Menſchen ſetzen, die in Treue oft ſo feſt wird, daß das Thier ſogar den Tod des Herrn nicht überlebt. Hier iſt auch am meiſten Bildungsfähigkeit, das Thier lernt, was irgend gelernt werden kann durch ſinnliche Zeichen unmittelbarer Art, und darunter ſind nicht die Prügel verſtanden: dieſe ſind nur die negative Hälfte der Erziehungsmittel, die andere, poſitive ſind die Erweiſungen der Liebe, die das Thier wohl verſteht. Das Thier lernt ſogar Eigenthum anerkennen, aber freilich nur das ſeines Herrn, denn nicht den Begriff des Eigenthums kann es faſſen, ſondern nur die Beziehung ſeines Herrn zu ſeinem Beſitze, weil dieſe ſich ihm ſinnlich im Schalten des Herrn damit darſtellt. Dieſe Unterordnung unter und Hingebung an den Menſchen erhebt ſich von der Furcht zu einer bleibenden Ahnung, keine eigene Perſönlichkeit, ſondern eine ſolche nur im Herrn zu beſitzen. Dieß iſt die höchſte mögliche Analogie des Sittlichen im Thiere. Das Thier iſt unſchuldig, weil es nicht Gutes und Böſes unterſcheidet, hier aber iſt ein Anklang an Tugend und Schuld. Der Hund, der ein Calfacter wird, iſt wirklich demoraliſirt zu nennen. Dem Thiere iſt der Menſch ſein Gott. Es kann das Allgemeine als ſolches nicht denken, noch vorſtellen, ſondern nur Einzelnes ſchauend verſtehen. Der einzelne Menſch ſtellt ihm durch Geſtalt, Blick u. ſ. w. die Vernunft, dieß Allgemeine dar, es ahnt, daß ſein Helldunkel in ihm Licht iſt, das iſt ſeine Religion. Die Naturreligion kehrte im Thiercultus die Sache um und ſuchte im Helldunkel der Thierſeele das Göttliche; wo die Vernunft noch nicht explizirt iſt, ſcheint das Implizirte das Abſolute, ſein Abgrund verbirgt ungetrennt, was im Menſchengeiſte getrennt iſt und ſich doch noch nicht wieder im Gedanken zuſammenfaſſen kann.

§. 290.

Was ſich bewegt, iſt ein Zeitleben. Die Pflanze führt ein ſolches, aber weil ſie als Ganzes noch räumlich gebunden iſt, ein unvollkommenes, das nicht ſeiner ſelbſt als im Zeitwechſel mit ſich identiſch bleibender Einheit inne wird. Der durch äußere Gewalt ihren verhärteten Theilen entlockte Klang iſt zwar geeigneter, den Ausdruck des Seelenlebens in ſich aufzunehmen, als der des unorganiſchen Stoffs (§. 269), aber ſie kann ſich zum Kundgeben ihres Zeitlebens nicht ſelbſt befreien, ſie kann ſich nicht vernehmen laſſen, weil ſie ſich ſelbſt nicht vernimmt. Das Thier dagegen lebt nicht nur in der Zeit, ſondern fühlt ſich auch als die im Wechſel des Zeitverlaufs in ſich zuſammengefaßte Einheit. Dieſes innere Leben verräth es durch die zum Stimm-Organe gebildeten Athmungs- und Geſchmacks-Organe im Tone. Der Ausdruck deſſelben

ist jedoch theils nur der des dumpfen Triebes, theils erhebt er sich zwar zu einer Kundgebung reinen Wohlseins in einer Folge von Tönen, welche Anklang einer schönen Ordnung enthält, aber dieser ungefähre Anklang ist weit entfernt von der klaren Form der thierischen Gestalt und dem ganz anders geordneten Ausdrucke geistiger Stimmung in Tönen nur ebenso analog, wie die übrigen Thätigkeiten des Thiers dem Sittlichen und Vernünftigen.

Was zuerst die Pflanze betrifft, deren Klangfähigkeit wir absichtlich erst hier, in Vergleichung mit der thierischen Stimme, erwähnen, so haben die Theile derselben zwar erst, wenn sie durch Absterben gleichsam zum Unorganischen zurückgekehrt sind, durch ihre zartere, ursprünglich elastische Textur einen seelenvolleren Klang, als Metalle, was Jedem von den Instrumenten bekannt ist, deren Hauptkörper aus Holz verfertigt wird. Noch ungleich ausdrucksvoller ist freilich die aus der thierisch elastischen Sehne gebildete Saite, wo aber ebenso das Thierische nur als ein zum Unorganischen Verhärtetes gebraucht wird. Dieser Stoff bleibt ganz passiv, alle Form geht vom Künstler aus; Stoff bedeutet hier blos Material, das für ästhetische Form erst verwandt werden soll, wie der Stein vom Baumeister, wogegen uns die übrige Naturschönheit, die uns in diesem Abschnitte vorliegt, nach allen übrigen Seiten einen schon geformten Stoff vor das Auge stellt, von welchem sich nur erst fragen soll, ob er so bleiben kann oder ob er einer Umschaffung bedarf, wenn wahrhaft Schönes soll entstehen können, einen Stoff, den wir als eine nur noch unreife, zur Umbildung bestimmte Form erkennen werden, als einen Stoff im Sinne der Vorlage, des Vorbilds. Anders nun scheint es sich mit dem frei hervorgebrachten Tone des lebendigen Thiers zu verhalten: das beseelte Thier führt aus sich selbst ein Zeitleben, in welchem es sich als diese lebendige Einheit selbst vernimmt; es bestimmt sich selbst zum Ortwechsel, bewegt sich aus sich und so verräth es die Bewegung auch im Sinne der Stimmung durch die Stimme, deren Ton jener ihren Ausdruck gibt. Es bringt also dem Zuhörer selbstgeschaffenen, geformten, ausdrucksvollen Klang, und dieß heißt Ton, entgegen. Nun müssen wir aber einen doppelten thierischen Ton unterscheiden: zuerst den dumpfen Schrei des Triebs, der Begierde; dieser mag nun zusammenwirkend mit der Anschauung der Gestalt wohl sehr wirksam sein in einem thierisch belebten ästhetischen Ganzen, aber wir werden finden, daß die Kunst, welche selbständige akustische Schönheit schafft, nichts mit ihm anfangen kann; Material kann er ihr nicht sein, denn er läßt nicht über sich verfügen, und Stoff im Sinne einer nur noch unreifen Form auch nicht, weil ihm jede freie und selbständige Bedeutung abgeht, wie solche dem Thiere selbst, das ihn hervorbringt, als einem Gegenstande des Auges in gewissem

Sinn allerdings zukommt. Dieſe Widerſpenſtigkeit eines zwar lebendig ſeeliſchen, aber dumpfen und eigenſinnigen Lautes ſcheint in einer zweiten ungleich freieren Form des thieriſchen Tons, im Vogelgeſange zu verſchwinden. Er iſt nicht Material, paſſiver, formloſer Stoff wie der Klang, er iſt aber auch nicht eine rohe und dumpfe, widerſpenſtige, ſondern bereits eine freiere, ſeelenvollere, in Rhythmus anklingende, und ſo ſcheint er denn in dem Sinne Stoff zu ſein, wie es die übrige Naturſchönheit für die Kunſt iſt, nämlich Vorlage, Vorbild. Vergleichen wir auch hier dieß Gebiet mit dem der Baukunſt, ſo können wir ſagen: wie das Mineral für dieſe, ſo iſt der Klang für die Muſik bloßes Material, aber die Baukunſt hat, wie ſich an ſeinem Orte zeigen wird, mehr als bloßes Material, ſie hat ein geheimnißvolles Vorbild an der Kryſtallbildung und den bauenden Urgeſetzen der Natur, die ſich in ihr ausſprechen, und ebenſo hat die Muſik mehr als bloßes Material, ſie hat Vorbild im thieriſchen Geſange. Allein gewiß nur ganz ebenſo unbeſtimmt, wie der Kryſtall für die Baukunſt, iſt ihr der Geſang des Vogels ein ſolches Vorbild und auch dieß noch mit dem Unterſchiede, daß der Kryſtall beſtimmte Form in einem zu enggeſchloſſenen Kreiſe der Geſetzmäßigkeit hat, der Vogelgeſang aber von der Beſtimmtheit regellos abirrt und auf kein Geſetz zu bringen iſt. Die enge Gebundenheit des Kryſtalls legt ſich in der Baukunſt auseinander, die irrende Entbundenheit des Vogelgeſangs bindet ſich in der Muſik. Muſik iſt aber ſo wenig durch Nachahmung des Vogelgeſangs entſtanden, als die Baukunſt durch Nachahmung des Kryſtalls; jener wie dieſer iſt nur als eine Art von Vorbote anzuſehen von dem, was die Menſchenſeele ſchafft. Was dem thieriſchen Geſang zur Schönheit eigentlich fehlt, kann ohne einen zu ſtarken Vorgriff nicht näher auseinandergeſetzt werden; inzwiſchen vergl. man Hand Aeſth. d. Tonkunſt B. 1 §. 17 ff. So viel iſt an ſich klar, daß dieſer ſogenannte Geſang zwar Ausdruck reinen Wohlſeins ſcheint, daß aber dieß Wohlſein genau geſprochen doch keineswegs den Namen eines reinen, freien verdient; beſtimmtere, dem Bedürfniß angehörige Triebe liegen ihm zu Grunde, insbeſondere Geſchlechtsbetrieb; es iſt meiſtens ein Locken. Manche Vögel lernen nun allerdings auch Melodieen, aber ſo mechaniſch und ohne Gefühl für ihre Bedeutung, daß damit gar nichts für die Aeſthetik an dieſem Orte anzufangen iſt, ſondern für einen ganz andern äſthetiſchen Zweck, nämlich die Komik. Der Vogelgeſang iſt nur wie eine Stimme der allgemeinen Natur, worin ſich dieſe ein Gefühl ihrer Fülle zuzujubeln ſcheint; ſo wird im Grund auch er nur zu einem begleitenden, in der landſchaftlichen Schönheit mitwirkenden Momente.

§. 291.

Der allgemeine äſthetiſche Eindruck des Thierlebens beſtimmt ſich verſchieden, je nachdem in der Menſchenähnlichkeit die Unähnlichkeit oder jene in
1 **dieſer ſich aufdrängt. Im erſteren Falle erſcheint das Thierreich wie ein auseinandergezogenes Zerrbild des Menſchen, eine häßliche, grauenhafte Larven-**
2 **welt. Legen wir dieſer Entſtellung einen wirklichen Menſchen unter, ſo löst**
3 **ſich die Häßlichkeit in das Komiſche auf (vergl. §. 158 Anm. 4). Die Leihung hat aber berechtigten Anhalt, die wirkliche Menſchenähnlichkeit tritt, vornämlich dem Hausthiere gegenüber durch Gewohnheit des Umgangs, in den Vordergrund und das Thier wird als mittleres Weſen zwiſchen Freiheit und Nothwendigkeit wie ein freundlicher und unſchuldiger Grenznachbar geliebt. Erſteigt jedoch die Menſchenähnlichkeit den höchſten möglichen Grad, ſo wird die Heimlichkeit wieder zur Unheimlichkeit.**

1. „Die Thiere ſind gebrochene und durch katoptriſche Spiegel auseinandergeworfene Strahlen des menſchlichen Bildes, **disjecti membra poetae**" Herder (a. a. O. B. 2, IV). Oken hat auf dieſe Idee, daß der Menſch der Typus oder das Schema des geſammten Thierreichs, dieſes der auseinandergelegte Menſch ſei, ſeine ganze Zoologie gegründet, und dieß iſt gewiß auch die einzig richtige Begründung. Es liegt darin nun allerdings ein, jedoch nothwendiger, wiſſenſchaftlicher Vorgriff. Eigentlich iſt nicht das Thierreich der auseinandergelegte Menſch, ſondern der Menſch das zuſammengefaßte Thierreich. Das Ringen der Natur, den Menſchen zu erzeugen und in ihm Geiſt zu werden, arbeitet die Stufen des Thierreichs heraus. Der Menſch iſt darum allerdings **implicite** im Thierreich da, bevor er noch **explicite** als er ſelbſt da iſt. Die Wiſſenſchaft hat das Recht, die Hauptmomente ſeines Typus von der explizirten Geſtalt aufzunehmen und ſie der implizirten, dem Thierreiche, als Modell zu Grunde zu legen. Daſſelbe thut in anderer Weiſe der äſthetiſche Zuſchauer und zunächſt muß ihm ſo die Thierwelt, da dieſe andere Weiſe der Betrachtung auf die Oberfläche geht, als eine Entſtellung des Menſchen, eine unheimliche Larve erſcheinen. Beſonders iſt dieß natürlich der Fall bei Thieren, die noch dazu dem Menſchen gefährlich ſind, und doppelt, wenn ſie überdieß, ſelbſt nur mit benachbarten Thierſtufen verglichen, ſehr häßlich ſind, wie das Krokodil. Wie die Formen der Thiere als eine Verzerrung des Menſchenbildes, ſo erſcheint ihr Ausdruck, ihr Thun wie der geiſtige Abgrund eines Wahnſinnigen, der jeden Augenblick Ungeheures, Entſetzliches hervorbringen kann.

2. Nachdem der Akt des Komiſchen im erſten Theile entwickelt iſt, braucht es keiner Ausführung der Bedingungen mehr, unter welchen dieſe

Häßlichkeit komiſch wird. Das Gefährliche muß wegfallen oder mißlingen, es muß ein Zufall die Aufforderung herbeiführen, die menſchliche Folie ernſtlicher unterzulegen und die Thierform in widerſprechender Einheit mit ihr zuſammenzufaſſen, und natürlich muß der Zuſchauer den Sinn und die Stimmung mitbringen. Es gibt Leute, die auf dieſen Punkt gar kein Organ haben und nie begreifen, welcher Schatz des Komiſchen zu heben iſt, wenn man das Thier darauf anſieht, es ſolle eigentlich einen Menſchen vorſtellen. Die Caricaturmalerei hat dieß bekanntlich vielfach ausgebeutet, aber auch die reine Thiermalerei (**Landsheer dignity and impudence**). Uebrigens bietet auch die Thierwelt eine Scala objectiver und ſubjectiver Komik dar (vergl. §. 181 — 183), deren Spitze immer der Menſch iſt: das liſtigere Thier überliſtet das dummere, aber für den Menſchen iſt auch die überliſtende Liſt eine komiſche Naivetät.

3. Die Leihung, die Unterſchiebung des Menſchen iſt ebenſo berechtigt als unberechtigt. Thiere ſind, ſagt Hippel, unſere Grenznachbarn. Die ſtumme Nothwendigkeit der Pflanze iſt gebrochen, die menſchliche Freiheit noch nicht da. Der Menſch erfreut ſich des belebten, affectvollen Thuns, das ihn überall an ſeine Welt erinnert und doch ſchuldlos iſt (bis zu der Grenze, wo das Thier untreu wird §. 289 Anm. 2). Von menſchlicher Falſchheit ermüdet kann ich mich an dem ehrlichen Weſen des treuen Hundes ernſtlich erholen, der mich nicht verläßt, wenn mich auch Alles betrügt. Im alten Epos ſprechen ſelbſt die Pferde mit ihrem Herrn, betrauren ſeinen Tod, das Thier wird ganz zum Freunde des Menſchen, der ſelbſt noch naiv, edles Thier iſt. Die Verwendung zum Nutzen darf nicht zur Niederdrückung der Lebendigkeit und Friſche des Thieres gehen; das dreſſirte Reitpferd jetziger Zeit hat nicht mehr das Feuer und den Muthwillen, den man ſonſt auch dem Reitpferde ließ. Aber auch dem geſchonten Hausthiere gegenüber hat wieder das Wild den Reiz des Ungebeugten und Friſchen, den Waldesduft; es erinnert an den Menſchen, deſſen Bildung noch nicht mit der Natur gebrochen. Trotzdem bleibt richtig, daß die Heimlichkeit mit der Menſchenähnlichkeit, mit der Bildungsfähigkeit, der Anhänglichkeit des Hausthiers ſteigt, aber im Affen ſchlägt dieß in ſein Gegentheil um. Er iſt zu menſchenähnlich, das Grauſen vor dem Thier als einer verzerrten Maske des Menſchen ſtellt ſich wieder ein und zwar im höchſten Grade und ſo ſtark, daß kaum die Auflöſung in's Komiſche ganz zu vollziehen iſt, worüber nachher.

§. 292.

Die ganze Klaſſe der wirbelloſen Thiere bietet als eine unreife Vorſtufe des Thierreichs dem Schönen ſehr geringen Stoff. Selbſt für die

äſthetiſche Wirkung des Häßlichen iſt ſie großentheils verloren, weil ſie einen Eckel und Widerwillen erregt, der weder durch theilweiſe Furchtbarkeit, noch
2 durch den dürftigen Anklang des Komiſchen ſich überwinden läßt. Die unterſte Ordnung dieſer Klaſſe, die der Pflanzenthiere, ſchreitet von der einfachen Kugelform zu vielfach verſchlungenen Gliederungen fort, welche theils durch die hier noch herrſchende peripheriſche Bildung, theils durch die Veräſtung ihrer Gehäuſe, womit ſie, ſelbſt der vollſtändigen Bewegung noch entbehrend, am Grunde feſtſitzen, der Pflanzen- und Kryſtall-Form ſich nähern und neben dem Niedlichen, was dieſe Bildung hat, theilweiſe auch durch Farbe gefallen.

1. Dieſe ganze Klaſſe ſtellt die unreiſe, unausgebackene Vorſtufe des Thierreichs dar und iſt im Allgemeinen häßlich, weil ſie, abſolut höher als Pflanze und Stein, doch wieder zu dieſen herabſinkt, wodurch wieder der Satz §. 18, 1. ſich beſtätigt. Ein Baum iſt äſthetiſch etwas ungleich Bedeutenderes, als eine Polype, eine Qualle u. ſ. w. (Am wenigſten gilt dieſe niedrige Schätzung den Inſekten, worüber nachher.) Das ganze Geſchmeiß iſt eckelhaft. Wohl iſt es zwar zum Theil auch furchtbar, wie namentlich jene ſcheußliche Sepie, welche mit ihren Fang-Armen ſelbſt Menſchen umklammert und zum Fraße in die Tiefe reißt, wie unter den Kruſtenthieren der Scorpion, die Tarantel, und die eigentlichen Inſecten, um ſie ſoweit zum voraus anzuführen, durch ihren Stachel. Allein nur in ſeltenen Verbindungen und Gegenſätzen wird das Furchtbare der Waffen dieſer Thiere die Energie haben, das widerwärtig Läſtige, was vielmehr darin liegt, zu überwiegen. Ein Kampf mit einem Wolfe, Bären kann für ſich ein äſthetiſcher Stoff ſein, ein Skorpionſtich dagegen nur, wenn er der Bedeutung einer menſchlichen Situation poſitiv oder negativ bezeichnend entſpricht. Das ganze wimmelnde, krabbelnde, tappende Reich, von dem hier die Rede iſt, gehört größtentheils dem Schooße alles Lebens, dem Waſſer an; zuſammengefaßt mit dieſem, mit dem Meeresgrunde, und vorgeſtellt in ſeiner unendlichen Menge verſtärkt es freilich das Unheimliche und Wilde des Abgrunds (Schillers Taucher). Auch das Komiſche klingt an; denkt man, daß dieſe ſchwimmenden Säcke, Därme, u. ſ. w. Thiere vorſtellen ſollen, legt man ihnen den wahren Thiertypus oder gar den Menſchentypus als Folie unter, ſo lacht man wohl über die allerlei Koſtgänger, die der liebe Gott hat. Beſtimmtere Komik bieten die wenig gefährlichen großen Waffen, die nach der Seite oder gar rückwärts gehende Bewegung mancher Cruſtaceen (Krabben, Krebſe), das Hüpfen, Kitzeln und der unſchädlich unbequeme Biß des Flohs. Allein auch der komiſche Stoff iſt kärglich; es bleibt in der Wendung zum Komiſchen wie zum Furchtbaren überall eine Apprehenſion, ein Eckel unüberwunden zurück, den theils das Schleimige, Breiige, theils die

Vielheit dünner Organe bei dem unwillkührlichen Gedanken erregt, so ein Ding auf der Haut fühlen zu müssen. Unter die häßlichsten Thiere gehört z. B. unter den Insecten (Heuschrecken) die Maulwurfsgrille (Werre), die dem Krebs ähnlich ist und deren widrigen sackartigen Leib doch nicht dessen harte Kruste überkleidet.

a. Der unterste Typus oder Plan nach Cüvier, die Zoophyten oder Strahlthiere, nach Oken die Darmthiere. Die Würmer stellen wir in eine andere Gruppe und rechnen zu der gegenwärtigen die Infusorien, Polypen oder Corallen, Sternthiere und Quallen oder Meduſen. Oken stellt die Sternthiere höher, zu den Würmern und in die Nähe der Crustaceen, überhaupt unter die Ringelthiere; die Gründe s. Allg. Naturg. B. 4 S. 576. Wir lassen die Richtigkeit derselben dahingestellt und betrachten sie vielmehr als diejenige Form, in deren von einem Mittelpunkt zu einer stachelichten, buckligten Kugel oder einem Stern ausstrahlender Bildung am meisten der peripherische Typus dieser ganzen Gruppe, der übrigens viele Ausnahmen erleidet, zum Vorschein kommt, ein Typus, der gerade bei diesen hartschaaligen Thieren an die Krystallbildung, im Allgemeinen aber ebensosehr an die Kranzstellung der Blumenblätter erinnert. Die vorliegende Ordnung beginnt mit der Kugelform der einfachsten Infusorien, die sofort in Fasern, Ecken, Spitzen u. s. w. auseinanderläuft, auch schon zur Längsrichtung übergeht und dann bereits Pflanzenblättchen sehr ähnlich wird. In den Polypen nun erscheint die Pflanzenbildung nicht nur durch die kreisförmig um den Mund gestellten Fangarme, sondern auch durch den baumartig verzweigten Korallenstock, mit dem sie unbeweglich ansitzen und aus dessen Enden ihr bewegliches Vordertheil hervortritt wie die Blüthe am Zweig. Zugleich aber erinnert die kalkige Ausscheidung, woraus der Korallenstock besteht, an das Mineralische; die unvollkommenen Krystallbildungen zeigen ja ähnliche zierlich verästelte Formen. Ganz pflanzenartig sieht namentlich die Seefeder aus. Die Polypen sind es daher, die gewöhnlich im engeren Sinne Zoophyten heißen. Der von einem Mittelpunkt strahlenförmig auslaufende Bau tritt nach den Sternthieren besonders deutlich wieder in den runden Scheiben-Hut-Glocken-Formen der Quallen oder Meduſen auf. Unter allen diesen Bildungen nun trifft man auf mancherlei zierliche Formen, die erfreuen könnten, wenn es nicht immer unheimlich wäre, daß es Thiere sind, die so der Pflanze und dem Krystalle gleichen. Ihre Niedlichkeit ergötzt eigentlich erst, wenn sie todt sind, wenn das gallertartige Thier aus seiner Kalkbehausung weggenommen, getrocknet ist, oder wenn man es nur in der Zeichnung sieht u. s. w. Manche Korallen, Seesterne, Quallen zeigen auch schöne Farben.

§. 293.

1 **Diese vielgegliederte Bildung zieht sich zum trägen schleimigen Klumpen, zur einschnittlosen Walze zusammen in den Weichthieren und Würmern, von denen nur die ersteren das Auge durch Form und Farbe ihrer in's Mineral-**
2 **reich zurückweisenden Gehäuse, der Muscheln, erfreuen. Die Zusammenziehung tritt wieder auseinander in getheilte Gliederung und symmetrische Längsrichtung durch die meist bepanzerten, vielfüßigen, unheimlich bewaffneten Krustenthiere, welche den Uebergang zu den eigentlichen Insecten bilden.**

1. Wir weichen hier von der gewöhnlichen, durch Cüvier begründeten Eintheilung ab. Jener setzt die Mollusken über die Insecten oder Ringelthiere, zu denen man gewohnt ist mit ihm auch die Würmer zu stellen, wogegen wir die Mollusken tiefer als die Insecten und mit den Würmern zusammenstellen, wodurch wir drei Gruppen der wirbellosen Thiere erhalten: Pflanzenthiere, Mollusken (nebst den Würmern), Ringelthiere oder Krustenthiere und eigentliche Insecten. Hiefür haben wir eine naturwissenschaftliche Autorität wenigstens in Oken, der aufsteigend nach den Pflanzenthieren (Darmthieren) die Mollusken (als Aderthiere) und nach diesen die Insecten aufführt und diese Stellung dadurch begründet, daß bei diesen zuerst Luftröhren hervortreten, weßwegen er sie Athemthiere nennt. Uns scheint schon der Eine Umstand hinreichend, die Stellung der Insecten über den Mollusken zu begründen, daß sie ungleich höher beseelt sind, als diese, daß sie an mannigfaltiger Erregtheit des Lebens den Vögeln (wie die Mollusken an Stumpfheit den Fischen) analog sind. Wie in der Gruppe der Wirbelthiere das Luftthier höher steht, als das Wasserthier, so auch in der Gruppe der wirbellosen. Zudem sind die meisten Mollusken Zwitter, das Geschlecht der Gliederthiere ist getrennt. Nur darin weichen wir auch von Oken ab, daß wir die Würmer nicht unter die letzteren, die Gliederthiere oder die Insecten, aufnehmen, sondern auf tieferer Stufe mit den Weichthieren zusammenstellen, was sich nach unserer Meinung auch naturwissenschaftlich rechtfertigen ließe, der äußeren Anschauung aber jedenfalls gewiß näher liegt. Beide erscheinen als einschnittlose, schleimige Masse, nur daß im Wurme die Längsrichtung wieder eintritt und in seinen weichen Ringeln das Gliederthier sich vorbereitet, während der Mollusk „einen Klumpen, eine auf sich zurückgeschlagene Masse" (Lehrb. der Zool. von Voigt §. 167) darstellt. Diese formlose Masse theilt sich nun allerdings zunächst noch einmal in der höchsten Klasse der Mollusken, den Cephalopoden oder Sepien (Ruderschnecken oder Kracken nach Oken), deren ausgebildeterer Kopf von acht bis zehn Armen umstellt ist und welche

auch bereits leidenſchaftlich grauſam, ſelbſt liſtig ſind. Dennoch iſt es der Wurm, der nicht nur durch die Längsrichtung, ſondern (in der Klaſſe der Rothwürmer) durch die zur Seite angeſetzten fußartigen Fäden und durch die, zwar noch nicht hornigen, Ringel ſeines Leibs höher ſteht, als dieſe und alle andern Weichthiere, in zwei ſymmetriſche Hälften der Länge nach zerfällt und den Uebergang zum Kruſtenthiere, durch dieſes zum Inſecte darſtellt. Letzteres zeigt in ſeiner erſten Metamorphoſe als Raupe Wurmgeſtalt und ſein ſackiger, geringelter Leib iſt nichts Anderes als der frühere Wurm.

Mit den Weichthieren und Würmern iſt nun äſthetiſch natürlich blutwenig anzufangen. Zur Komik geben jene Stoff, weil ſie ihr Haus mit ſich ſchleppen und durch ihre Langſamkeit unwillkührlich an Trägheit erinnern. Gefällig ſind ſie theilweiſe durch das abſtracte Moment der Farbe, die namentlich an den Muſcheln vorkommt, auch als Glanz verſchiedener Art, namentlich Perlmutterglanz (Schönheit der Perle). Die Subſtanz der Muſcheln weist wieder entſchieden in's Mineralreich zurück, ihr Bau iſt ein äſthetiſch zweifelhafter Gegenſtand: er zeigt keine völlige Regelmäßigkeit und Symmetrie, ſondern weicht ſpielend in allerhand Wendungen, Zacken u. ſ. w. aus und durch dieſe Schnörkel hat er etwas Rokoko-Artiges. Wenn nun geometriſche Regelmäßigkeit, wie bei dem Kryſtall, uns an die Architectur erinnert, wenn ebendarum die Muſchel einen architectoniſchen Charakter hat und zu Ornamenten ſehr paſſend erſcheint, ſo ſtört ſie vielmehr durch die Schnörkel die ſtatiſche Ruhe und Klarheit wieder, und ſo kommt es, daß wir allerdings von einer ganzen Periode der Architectur die Muſchel vielfach, und zwar ſogar als Thurmpyramide in ſpiralförmig gewundener Form verwendet ſehen, aber eben von einer willkührlichen und manirirten Periode, dem ſogenannten Zopfſtyle. — Der Molluske ſelbſt iſt aber immer eckelhaft durch ſeine breiige Schmierigkeit, zum Theil auch furchtbar, wie oben erwähnt iſt. Auch der Wurm iſt eckelhaft, nur in einigen Gattungen zeichnet er ſich durch ſchöne Farbe aus (vierkantiger Spritzwurm u. and.).

2. Hornartige Feſtigung der Haut und eingeſchnittene Theilung tritt mit den Kruſtenthieren ein, der Vorſtufe des eigentlichen Inſects. Dieſe Claſſe beſteht noch größtentheils aus Waſſerthieren. Sie ſind ein wahres Reich der Häßlichkeit, alle durch die ſtachlichte, zackigte Vielheit ihrer Organe, dieſer Borſten, Fühlhörner, Taſter, Saugrüßel, zwickenden Kinnladen, wuſelnden Füße u. ſ. w., ein Theil durch die noch halbweiche, wäſſerigte und durchſichtige Hornhaut, welche die eckelhafte Vorſtellung eines bei der Berührung berſtenden Schleimſacks gibt, andere durch ihre widerlichen Waffen, Zangen, Scheeren u. dergl. Noch wurmartig ſind die vielfüßigen Aſſeln, in welchen nur erſt der Kopf vom Rumpfe unter-

ſchieden iſt. Die Haut verhärtet ſich ſchaalthierartig, der Kopf iſt mit dem ausgebildeten Bruſtſtück Eines und ſcheidet ſich nur von dem dünnen ſchwanzförmigen Bauche in der zweiten Klaſſe, der der Krebſe. Auf jedem Fiſchmarkte kann man ſehen, wie eckelhaft die krebsartigen Thiere mit noch weniger verhärteter Haut, die Meerläuſe und ſolches Geziefer ſind. Dagegen erſcheint nun der Krebs (und die Krabbe) mit ſeinem Panzer und ſeinen Scheeren, ſeinen zum Theil ſchönen Farben, ſeinen wunderlichen Bewegungen als ein leidlich komiſches kleines Raubthier. Die Haut erweicht ſich wieder, die ganze Geſtalt verkleinert ſich, das Thier tritt auf's Land über, um ſich bald als geflügeltes Inſect in die Luft zu erheben, in der widerlichen Spinne. Hieher gehört die läſtige Milbe und Zecke. Was die eigentlichen Spinnen betrifft, ſo iſt es nur das kunſtreiche Netz, das zu anziehender Betrachtung einlädt; die Geſtalt iſt durch den Sack des Bauches mit den dünnen Füßen, zum Theil durch die haarigen Auswüchſe durchaus unſchön, und weil man einmal den Giftbiß der Tarantel, den Stich des Skorpions kennt, ſo trägt man, durch dieſe allgemeine Häßlichkeit veranlaßt, unwillkührlich auf alle die Vorſtellung des Giftigen über.

§. 294.

Die Inſecten ſind es zuerſt, welche den thieriſchen Grundtypus (§. 285) durchgängig darſtellen, aber durch Trennung der Hauptſyſteme des innern Baues in drei dürftig zuſammenhängende Theile mit abſtehenden dünnen Fühl- und Bewegungsorganen erſcheint in ihnen die Vielheit ſo ſehr auf Koſten der Einheit ausgebildet, daß ſie das Gefühl entſchieden abſtoßen würden, wenn nicht Farbenpracht bei vielen die Häßlichkeit der Form überglänzen würde. Mit ihnen erhebt ſich die Gruppe der wirbelloſen Thiere aus dem Waſſer in die Luft; ſo ſehr aber der Flug einen Charakter der Leichtigkeit und die bei dieſen Thieren auffallend hervortretende Metamorphoſe zu höheren Vergleichungen Anlaß gibt, ſo erinnert doch immer die überwiegende Dicke des Leibs an die vorherrſchend vegetabiliſche Beſtimmung. Uebrigens tritt nun bereits der techniſche und geſellige Inſtinct, die leidenſchaftliche Erregbarkeit und theilweiſe ſchon die Liſt in merkwürdiger Weiſe hervor und würde den Mangel der Geſtalt durch das Anziehende der Thätigkeit ergänzen, wenn nicht jene zu den übrigen Mängeln überhaupt zu klein wäre; daher ſie nur durch Maſſe theils als allgemeine Belebung der Luft erfreulich, theils als Plage furchtbar werden.

Mit der ausgebildetſten Klaſſe der Glieder- oder Ringelthiere, den eigentlichen Inſecten entläßt der Naturgeiſt das niedere Waſſerthier zuerſt entſchieden an die Luft, die verworrene Geſtalt reift im Reize des Lichts zu einer einfacheren, klar und ſchneidend getheilten Form mit reduzirter

Menge der Organe. Das unterscheidend Eigene ist die Theilung des Körpers in Kopf, Brust und Bauch, welche so über die Einheit herrscht, daß diese drei Theile nur durch einen Faden wie beiläufig verbunden erscheinen. Zwei Fühlhörner sitzen am Kopf, drei Fußpaare und bei den meisten zwei bis vier Flügel an der Brust. Zum erstenmale tritt nun durchgängig der Grundtypus des Thiers auf: eine längliche gerundete Last auf die Bewegungsorgane der Füße als ihre Unterlage horizontal gestellt. Diese Gestalt ist nun aber trotz der Einfachheit, auf welche das verworrene Krustenthier jetzt zurückgeführt erscheint, wesentlich häßlich, weil das Auge durchaus die abrundende Vermittlung sowohl zwischen den Hauptsystemen, als auch zwischen ihnen und den dünnen, wie von außen eingelenkten Bewegungs-Organen vermißt. Dagegen ist die Metamorphose von der Raupe bis zum eigentlichen Insect von jeher Stoff ahnungsvoller Vergleichungen für den menschlichen Geist gewesen, freilich auch bis zur ermüdenden Trivialität. Ferner verdeckt die ungemeine Farbenpracht, welche über Schmetterlinge und Käfer verbreitet ist und alle Arten des Glanzes, Schmelzes, des Sammtenen, des Gefleckten, Bunten durchläuft, jene Häßlichkeit der allzuscharf eingeschnittenen Gestalt. Dazu kommt theilweise die Bewegung. Der Flug des Schmetterlings ist verschiedenartig wie bei den Vögeln, schießend, rudernd, kreisend u. s. w., reizend besonders das wählige Auf- und Zuschlagen der Flügel, wenn er am Boden sitzt, wobei er seine Schönheit zeigen zu wollen scheint. Schmetterlinge gleichen frei gewordenen Blumen, und wenn überhaupt die wirbellosen Thiere im Allgemeinen, nicht blos die Zoophyten, pflanzenhaft erscheinen, so wird man auch bei dieser beweglichsten Klasse derselben durchaus und gerade am meisten an die Pflanze erinnert. Freilich erscheint die Pflanze frisch, feucht, thauig; das Insect aber sieht trocken aus, man sieht seiner Oberfläche nichts von der Säftethätigkeit an, es hat etwas Papierenes, Gläsernes, Staubiges. Doch erscheint es in Form und Farbe immer Blatt- Stengel- und Blüthenartig. Die Thätigkeit der Pflanze vertheilt sich übrigens durch die Metamorphose so, daß der Raupe mehr die Ernährung, dem entwickelten Insecte mehr die Fortpflanzung zukommt; auch diese gehört aber noch zum Vegetabilischen und außer den übrigen Formen zeigt noch immer der sackartige Leib auch durch seine Masse die Pflanzenbestimmung an. Doch ist dieser verdeckt oder wenigstens das widerlich Weiche desselben durch Flügel und Flügeldecken verborgen. Solider, gedrungener als die übrigen Insecten erscheint der Käfer; er sieht durch seine harten Schaalen wie ein bepanzerter Krieger aus, die Hörner, zu denen sich seine Zangen verfestigen, erreichen solche Größe, daß diese Bewaffnung um so mehr komisch wirkt, je kleiner das Thier selbst im Verhältniß zu diesen furchtbaren Werkzeugen ist.

Wie schon gesagt, stehen nun die Insecten wie durch die strenge Bestimmtheit ihrer Gestalt, so auch durch ihre seelischen Eigenschaften am höchsten unter den niederen Thieren. Sie sind höchst rührig, immer bewegt, die allgemeinen Durchwühler, Umkrabbler, Umflatterer, die individualisirte Luft, die Alles umwebt, in Alles eindringt; leidenschaftlich, lustig, wollüstig, zornig, höchst blutdürstig, wie denn unter den Raubkäfern z. B. die Laufkäfer wahre Tiger der Insektenwelt sind; zudringlich, eigensinnig, impertinent, nickelhaft. Es gibt noch zu lachen, wenn die Fliege hundertmal weggejagt hundertmal auf dieselbe Stelle sitzt, wenn der Floh mit seinem verhältnißmäßig ungeheuren Sprunge des Jägers spottet, es wird aber die Frechheit schon lästig bei den schmerzlich stechenden Insecten, den Schnaken, Bienen u. s. w. und eckelhaft bei der stinkenden Wanze, der trägen Laus. Von dem Instincte der Insecten haben wir oben (§. 289, 2.) schon gesprochen und gezeigt, warum ihr architectonischer und politischer Trieb so hoch nicht zu stellen ist, als es scheint, während er übrigens immer in einem ländlich anmuthigen Ganzen eine anziehende Stelle einnimmt. Viel höher steht ihre List im Einzelnen: das sich todt Stellen des Käfers u. s. w. Aber auch dieß will nicht viel sagen; sie sind und bleiben dumme Thiere, dem Lichtreize willenlos Preis gegeben zappeln sie sich an der Glasscheibe todt, verbrennen im Lichte, stechen ohne Grund und Noth u. s. w.

Wie sie fast nur als individualisirte Luft erscheinen, so klingen nun auch die Töne, die sie im Wohlgefühle des Lebens durch Reiben der Flügeldeckel auf den Flügeln, durch die Bewegung dieser im Fluge u. s. w. hervorbringen, dieß unendliche Summen an schönen Frühlings- und Sommertagen, wie eine allgemeine Stimme aus unsichtbarem Munde, womit die Schöpfung sich selbst den Segen der Wärme erzählt. Wie schöne Motive sich da finden lassen, zeigt Anakreons Lied an die Cicade. Doch ist es mehr die Vielheit der Insectenwelt, welche bekanntlich an Menge der Individuen und Gattungen fast unübersehlich ist, was in die ästhetische Betrachtung fällt. Das einzelne Insect kann um seiner Kleinheit willen nur eben den Stoff zu einem solchen kleinen Liedchen oder zu irgend einem Nebenmotiv geben. In Masse aber sind die Insecten theils auf die genannte Weise ein allgemeiner Schmuck der Landschaft, theils können sie als Landplagen wahrhaft furchtbar werden. Prophet Joel.

§. 295.

1 Es gilt aber im Grunde von allen Thieren dieser Vorstufe, daß sie weniger als Individuen, denn in Massen als allgemeine Belebung eines Elements ästhetische Bedeutung haben. Selbständige Geltung des Individuums tritt erst

mit den Wirbelthieren ein und ſie iſt vor Allem in dem feſten Knochengerüſte derſelben ausgeſprochen. Durch dieſes erſt erſcheint das Thier als eine auf ſich ruhende, auf ſeine Säulen feſt gegründete Einheit, denn allerdings beſtimmt dieſer innere Bau auch die äußere Form und gibt ihr Halt. Das Knochengerüſte bildet zwei Höhlen, deren eine die Organe des blos vegetativen Lebens im Rumpfe umſchließt, die andere dagegen das Centrum des höher organiſirten Nervenſyſtemes theils als Rückenmark in einer wagrecht geſtreckten Säule, theils zur länglich runden Schädelhöhle ausgewölbt, als Gehirn. Dieſes, nun zum Centrum ſelbſtändigen Seelenlebens erhoben, verſieht namentlich die Sinne mit ihren Nerven, welche nun erſt als deutlich ausgebildete und ebendarum nebſt den Organen der Ergreifung und erſten Verarbeitung der Speiſe vereinfachte Organe am Kopfe hervortreten. Nur die Wirbelthiere haben einen eigentlichen Kopf und ein Angeſicht.

1. Lavater ſpricht in der Phyſiognomik von Pferde-Phyſiognomieen und betrachtet zwar nur gewiſſe Race-Typen; gewiß aber wird es Niemand einfallen, von der Phyſiognomie einer einzelnen Schnecke, eines Käfers, Schmetterlings, einer Biene reden zu wollen: der Maler ſetzt ſie auf Kraut und Blumen und dieſe ſind dann das eigentliche Object ſeiner Darſtellung, oder er wirft eßbare Kruſtenthiere todt in eine Küche, auf einen Fiſchmarkt und dann iſt die Beſtimmung zum Eſſen das Beabſichtigte, der Dichter läßt ſie in ihren Elementen ſpielen; niemals aber wird man verſuchen können, Individuen für ſich als intereſſant darzuſtellen und die Kunſt kann dieß nicht, weil es der Stoff nicht zuläßt.

2. Daß nun die Wirbelthiere dem Gebiete der Perſönlichkeit näher rücken, davon iſt der erſte Grund im Knochengerüſte zu ſuchen. Das hierüber Geſagte bedarf keiner weiteren Erklärung und ebenſowenig das Folgende. Es iſt zwar hier und weiterhin immer auch auf den innern Bau hingewieſen, doch immer nur in dem Zuſammenhang, wie er ſich im Aeußern ausſpricht; ebendeßwegen darf man aber auch nicht meinen, es könne hier irgend in der Abſicht liegen, eine Anatomie des Thiers zu geben. — Was den Kopf betrifft, ſo iſt klar, wie er nicht nur als Hirnkopf nun zur reiferen Kugelform hinſtrebt, ſondern auch als Sinnen-Organ erſt den Ausdruck des hellen Umſichſchauens, des beſtimmteren theoretiſchen und praktiſchen Objectivirens annimmt. Die Sinnen-Organe ſind durch ihre höhere Ausbildung weſentlich vereinfacht, die Fühlhörner, Taſter, Faſern, Borſten u. ſ. w., all dieß zackige Büſchelweſen verſchwindet; nur die Barthaare der Katzen, Mäuſe u. ſ. w., die Bartfäden der Fiſche erinnern noch daran. Ebenſo fallen die Fangarme, die Scheeren, Kieferzangen weg und an ihre Stelle tritt das Gebiß mit Ober- und Unterkiefer und eigentlichen Zähnen. Schnabel und Rüßel erinnern allerdings an jene niedrigeren Formen.

§. 296.

Im Kampfe iſt mit dem Syſteme der Ernährung durch Verdauung und der Zeugung, welches dem Unterleib angehört, das in der Bruſt eingeſchloßene Syſtem der Athmung vereinigt. Hier ſchlägt das vollkommenere Herz, deſſen rothes Blut, ein Strom höherer und affectvollerer Belebung, weſentlich auch das Muskelfleiſch ernährt, das faſt alle Ecken des Knochengerüſtes mit rundlichen Schwellungen umhüllt, ſo die geſchwungene und gewundene Schönheit des höheren Thierleibs bedingt und zugleich die höhere Kraft vermittelt. Die Haut iſt weder nackt noch hornig, ſondern eine wohl abſchließende weiche und ſchmiegſame, das mineralähnlich Harte an die Extreme verweiſende Bedeckung. Die Bewegungs-Organe ſind auf zwei Paare zurückgeführt und durch ihre Stellung, ſo wie durch die übrigen genannten Momente tritt nun überhaupt die Bildung auf, welche in §. 285 ff. dargeſtellt iſt, und mit ihr das reichere, auch in vielſeitigerer Beweglichkeit der Glieder ſich kund gebende Seelenleben (§. 288. 289). Dieſe Geſtalt erreicht eine Größe, die bei keinem wirbelloſen Thiere vorkommt und auch dadurch iſt dem Schönen nun erſt die nöthige Greiflichkeit gegeben.

Der §. hält ſich ſo allgemein als möglich, kann es aber ſo wenig, als die früheren, vermeiden, theilweiſe ſchon Beſtimmungen auszuſprechen, welche keineswegs von allen Thieren dieſer Sphäre gelten; es wird aber mit Nächſtem darauf eingegangen werden, daß der abſolute Thiertypus nicht mit Einem Sprunge da iſt. Doch hinderte die nöthige Allgemeinheit, die Blutwärme bei doppelter Herzkammer als weſentlichen Quell und Ausdruck des erhöhten Lebens ausdrücklich aufzunehmen, ſonſt wären die Amphibien und Fiſche mit einfachem Herzen und kaltem Blut ausgeſchloßen worden. Was die Muskel betrifft, ſo mußte noch einmal und beſtimmter ausgeſprochen werden, was ſchon §. 285 geſagt iſt, daß es die Ecken durch rundliche Linien vermittelt. Nur wo die Füße vom Leib abſtehen, zeigt die Geſtalt eigentliche Ecken; auch der Ferſenknochen ſpringt, ausgenommen die Sohlenläufer, allerdings ziemlich ſpitz in der Mitte des Beins hinaus, wie bei dem Menſchen der Ellenbogen, wenn er ihn biegt. Die Haut erſcheint freilich bei Amphibien theils nackt, theils mineral-artig hornig; auf dieſe Zwiſchenthiere brauchte aber wenigſtens in dieſem Punct keine Rückſicht genommen zu werden. Die beſtimmteren thieriſchen Bedeckungen, die nun hier als Vorzug gegen das Nackte erſcheinen, müßen an ihrem Orte erwähnt werden; ſoviel aber kann man ſich hier ſogleich vergegenwärtigen, daß, während Niemand Luſt hat, die Schnecke, den Polypen anzurühren, die Hand gerne das glatte Fell des Säugthiers ſtreichelt. Der Elephant und wenige andere Thiere höherer Ordnung machen, nicht zu ihrem äſthetiſchen Vortheil, eine Ausnahme. Die Haut des Menſchen iſt nun zwar auch nackt,

da tritt aber dafür eine ganz andere, neue Schönheit auf. Hörner, Zähne, Schnäbel, Klauen, Hufe ſind der Reſt des Mineral-ähnlichen, der auf der Oberfläche erſcheint, aber an die Extremitäten gedrängt iſt. Dieſer ganze Organismus, deſſen Geſtalt theils früher ſchon im Allgemeinen dargeſtellt, theils im Folgenden weiter darzuſtellen iſt, unterſcheidet ſich nun auch durch den Unterſchied der Größe von den niederen Thieren. In dieſen iſt je kleiner das Individuum, deſto größer die Menge der Gattungen und die Fruchtbarkeit, wenigſtens bei den Inſecten. Nur die Fiſche und Vögel ſind ſo unendlich an Zahl wie jene; die Säugthiere ſind an Zahl die kleinſte Stufe. Dafür iſt das Individuum größer; denn es iſt ungleich mehr eine Welt für ſich und ſo bietet es nun auch dem äſthetiſchen Anblick den nöthigen Umfang. Doch iſt trotz der Vielheit dieß auch bei einem Theile der Fiſche und Vögel der Fall. Neben dem Umfang, der das rechte Maaß hat, tritt aber auch der Gegenſatz der Kleinheit und der maſſenhaften Größe ſo hervor, daß wo jene ſtattfindet, wieder nur allgemeine Belebung des Elements die äſthetiſche Bedeutung abgibt, wo dieſe, das formlos Erhabene eintritt, wenn es nicht durch das Thun des Thiers in anderer Richtung aufgehoben wird.

§. 297.

Dieſen Typus bildet die Natur nicht mit Einem Male aus, ſondern ſie verſucht ſich erſt in Formen, worin die Stufen der wirbelloſen Thiere in höherer Weiſe ſich wiederholen, und dieſer neue Stufengang iſt weſentlich durch das Element bedingt, in welches ſie das Thier wirft. Sie beginnt wieder mit der Belebung des Waſſers. In dieſen Schooß des Lebens, in dieſe ſchwerere Subſtanz ſetzt ſie den Fiſch, dem Pflanzenthier entſprechend; in die leichte Luft den Vogel, das höhere Abbild des Inſects. Ueber dieſen Gegenſatz aber ſtellt ſie eine neue Welt von Thieren, welche, den Fuß am feſten Lande und dieſen Stützpunkt mit ſelbſtthätigerer Bewegung überwindend, durch klare und entſchiedene Gegenüberſtellung gegen das tragende Element in höherem Sinne ſich ſelbſt gehören, als alle andern Thiere, und nur momentan ſich in die Luft erheben, nur freiwillig in's Waſſer übertreten: die Landthiere, die ihr ſelbſtändigere Bedeutung namentlich auch dadurch kund geben, daß ſie Säugethiere ſind.

Dieß wäre alſo zunächſt eine Eintheilung der Hauptklaſſen nach dem Elemente, ſo jedoch, daß die Landthiere eine relative Befreiung von demſelben genießen. Die Waſſerthiere und Luftthiere nämlich ſind von ihrem Elemente getragen wie kein Säugthier des Landes von dem ſeinigen. So anſtrengungslos wie der Fiſch ſchwimmt und der Vogel fliegt, geht kein Säugthier; jene ſchweben in ihrem Elemente als gehörten ſie zu ihm

und wie wir die Insecten individualisirte Luft nennen, so erscheint bei zwar ungleich höherer Selbständigkeit des Lebens das Reich der Fische und Vögel nur wie eine allgemeine Belebung des Wassers und der Luft. Dieß gilt allerdings ungleich mehr von jenen als von diesen. Ist doch das Element, außer welchem die Fische gar nicht leben können, zwar durchsichtig, doch eine schwerere Masse, so daß man sie nur sterbend oder todt deutlich zu Gesichte bekommt und sich die ästhetische Anschauung beinahe mit dem unbestimmten Bilde des von seltsamen Gestalten durchwimmelten Elements begnügen muß. Der Vogel dagegen tritt in dem feinen Medium der Luft deutlich vor uns; die größeren und bedeutenderen Arten, die Raubvögel namentlich, sind auch von so charaktervoller Gestalt, daß Ein Thier allein für sich schon ein nicht zu verachtender ästhetischer Stoff ist. Doch sind der kleinen Arten mehr und das Element wiegt sie alle. Das Landthier dagegen gehört nicht so dem Boden, an den es gewiesen ist. Es liegt, steht, geht auf ihm; liegt es, so ist er nur seine Stütze, zum Stehen und noch mehr zum Gehen braucht es schon Muskelthätigkeit bis zur Anstrengung und verhältnißmäßig früher Ermüdung. In der Luft athmet es, aber wird nicht von ihr getragen. Diese Thiere sind also ungleich gelöster vom elementarischen Leben, sind gespannt als feste Einheiten gegen die feste Grundlage der Erde, müßen sich durch thätigere Ueberwindung des Raums in der Bewegung, also durch stärkeren Kampf als selbständige Monaden behaupten. Sie können zum Theil auch schwimmen, aber nicht im Wasser, sondern auf dem Wasser. Das Gebären lebendiger Jungen ist eines der wesentlichsten Momente, worin sich ihr freieres Dasein ausspricht; nicht das verbreitete Element, auch nicht die thierische Wärme überhaupt, sondern der innere Organismus reift den Keim im Mutterleibe und übergibt ihn schon als selbständiges Leben der elementarischen Außenwelt. Die niederen Thiere verhalten sich überhaupt zu den Elementen noch wie ein Fötus zum Mutterleib. Dennoch stellen wir das Moment der Fortpflanzung nicht als grundwesentliches, nicht als Eintheilungsprinzip auf. Die Cetaceen sind Säugthiere, aber ihr ganzer Habitus ist der des Fischs; er ist es, weil das Wasser schlechtweg ihr einziges Element ist und umgekehrt. Die Zoologie trennt sie als Säugethiere von den Fischen; ästhetisch wäre dieß jedenfalls unthunlich, aber auch die Naturwissenschaft geräth durch diese Trennung in einen Widerspruch zwischen der Motivirung der Einreihung durch ein vereinzeltes Moment und zwischen jenem Gesammt-Habitus und würde sie vielleicht zweckmäßiger bei den Fischen behalten als einen Versuch der Natur, in diesem ursprünglichsten Wirbelthier auch schon die höchste Klasse vorzubilden.

Daß sich nun in den unteren Klassen der Wirbelthiere die Stufen der wirbellosen wiederholen, hat in neuerer Zeit namentlich Oken aus-

geſprochen. „Die Aehnlichkeit der Fiſche mit den Polypen oder Quallen, überhaupt mit der Geſtalt und Conſiſtenz des Darmkanals, iſt nicht zu verkennen in ihrer ſchleimigen Haut, in ihrem meiſt ovalen Leibe, an welchem Kopf, Rumpf und Schwanz gleichförmig ineinander verfloßen ſind und in welchem der Bauch auffallend vorherrſcht; ebenſowenig in ihren Floßen und in den vielen Bartfaſern, die oft um den Mund ſtehen.“ (Allg. Naturg. B. 4, S. 581). Hier iſt nur die Hauptſache nicht ausgeſprochen, daß nämlich beide ſchlechtweg Waſſerthiere ſind. Von den Amphibien ſogleich. „Die Aehnlichkeit der Vögel mit den Inſecten iſt ſchon ſeit den älteſten Zeiten aufgefallen und bedarf kaum bemerkt zu werden.“

§. 298.

Zwiſchen dieſe Hauptgegenſätze ſind Uebergänge geſtellt. Die Natur thut einen Schritt, das Waſſerthier an das Land zu ſetzen, und erzeugt das Weichthier und Wurmähnliche Amphibium; ſie gibt ihm wie einen unglücklichen wieder auf und ſchickt den Vogel in die Luft, um hierauf erſt im Säugthiere des Landes jene Abſicht wahrhaft zu verwirklichen. Dieſes weiſt aber ſelbſt wieder Geſtalten auf, welche theils dem Fiſch und Amphibium, theils dem Vogel ähnlich ſind. Alle dieſe Uebergänge offenbaren auf höchſt merkwürdige Weiſe die innere Einheit der ganzen Thierwelt, für den Standpunkt des Schönen aber ſind ſie, weil ſie Momente niedrigerer Stufen mit dem Typus der eigenen zu einem Widerſpruche verwickeln, durchgängig häßlich.

„Zwiſchen den Amphibien und den Schnecken beſteht eine gleiche Aehnlichkeit ſowohl in den mannigfaltigen Geſtalten des Leibes als in den harten ſchaalen- und ſchildartigen Bedeckungen, in ihrer kriechenden Bewegung und in ihrem ganzen Betragen“ (Oken a. a. O.). Faßt man mit den Schnecken (Mollusken) die Würmer zuſammen, ſo fällt die Aehnlichkeit noch mehr an den Schlangen auf. Die Säugthiere des Landes ſtehen nach dem vorh. §. allein und ſich ſelbſt gleich; dadurch ſind Analogieen mit wirbelloſen Thieren ausgeſchloſſen, aber nicht ebenſo mit niedrigeren Klaſſen der Wirbelthiere, wie ſolche ebenfalls Oken aufſucht. Wir werden die weſentlichſten dieſer zurückgreifenden Analogieen nur nennen dürfen, um ihre Häßlichkeit vor die Erinnerung zu führen.

§. 299.

Auf der niedrigſten Stufe der Wirbelthiere, in dem Fiſche, beginnt die Natur ihre Bildung wieder mit der einfachſten Form, indem ſie den geſpaltenen Leib des Inſects zu der einſchnittloſen Einheit eines Ovals zuſammenzieht, in

welchem nicht nur Kopf, Bruſt und Rumpf ununterbrochen ineinanderfließen, ſondern ſelbſt die Glieder, als Floßen nur zum Rudern, nicht zum Greifen oder Anderem beſtimmt, ohne ſelbſtändigere Abhebung an das Ganze gelegt ſind. Der Kopf, horizontal vorgeſtreckt, ſpricht durch das ſchnappende Maul Gefräßigkeit als Haupteigenſchaft aus, im klotzenden Auge wohnt Dummheit, der Mangel an Concentration der Empfindung überhaupt verräth ſich in der Stummheit. Durch dieſe Eigenſchaften wäre der Fiſch wildfremd und unſchön, wenn nicht ſein anſtrengungsloſes Schweben im behaglich tragenden Elemente Wohligkeit ausdrückte, ſeine Bewegungen, ſeine raſchen Windungen ſchöne Linien darſtellten, ſeine Schuppen durch Glanz und Farbe prangten.

Zu dieſer allgemeinen Charakteriſtik des Fiſches iſt wenig zu fügen. Das Auge wäre durch ſeinen Silber- und Goldglanz ſchön, aber es hat keine Lider und „muß daher wider Willen ſehen" (Oken); dieß gibt dem Fiſch ſeinen klotzenden Ausdruck und iſt ein Hauptgrund, warum kein höheres Thier bei ſo großer Unähnlichkeit mit dem Menſchen ihm ſo verzerrt ähnlich vorkommt: es erinnert nämlich durchaus im erſten Anblick an einen Menſchen, der in ſtumpfer, ſtierer Verwunderung die Augen aufreißt. Dieß Auge iſt es namentlich, das die Dummheit des Fiſches ausſpricht. Es fehlt ihm nicht an einiger Liſt, allein ſeine Seele iſt doch ſo ungetheilt und gedrückt, wie ſein Leib. Alle jungen Thiere ſpielen, kein Fiſch; nur hin und wieder meint man an den raſchen Schüſſen der Forelle und anderer kleiner Fiſche etwas Scherz und Muthwillen zu bemerken. Die weiteren Urſachen der Unſchönheit ſpricht der §. aus. Unter die Momente, welche mit dieſer verſöhnen, könnte unter gewiſſen Bedingungen auch die Geſtalt abgeſehen von der Bewegung aufgenommen werden. Sobald man ſie an die der anderen höheren Thiere oder gar die menſchliche hält, ſo hat man ein Gefühl, als ſollte man ſich mit abgehauenen Armen und Füßen bewegen; ſobald man ſie aber mit dem Inſect vergleicht, ſo erſcheint ſie wohlthuend ſatt, ganz, voll, zeigt hübſch geſchwungene Linien und verläuft ſich nach hinten in die angenehm gezeichnete Gabel der Schwanzfloßen. Der §. konnte ſich dabei nur nicht aufhalten, weil er zu dem wichtigeren fortzueilen hatte, wo er dann an eine bekannte Stelle in Göthes Fiſcher erinnert, dann die ſchönen Wellenformen der Bewegung, endlich die Farbe hervorhebt. Die Schuppen, dachziegelartig ineinander geſchoben, ſind an ſich eine zwar noch mineral- oder vegetabilienartige, doch ſolide, wohlgefügte allgemeine Bekleidung. Sie haben Perlmutterglanz, was an die Verwandtſchaft mit den Schaalthieren erinnert (Göthe Farbenl. §. 644). Neben Grau und Weiß kommen alle Farben in Streifen, Flecken, Tupfen in voller Pracht, feurigem Metallglanz, den feinſten Tönen und Schattirungen vor und werden durch die Reflexe des durchſichtigen Elements noch erhöht.

§. 300.

Die unentwickelſte Bildung zeigt der Wurm- Scheiben- Kugelförmige 1 Knorpelfiſch, deſſen Häßlichkeit bald komiſch, bald höchſt furchtbar wird. Von 2 der klumpigten Form geht dieſer Thiertypus wieder zu Formen von großentheils Schlangen- und Spindelförmiger Länge über in den Fiſchen, die den regelmäßigen oder Grätenfiſchen näher ſtehen. Wenn dieſe im Allgemeinen das 3 ſchönere Oval einhalten, durch Schuppen und ſeitlich geſtellte Augen klarere Geſtalt zeigen, ſo treten doch auch hier wieder die Extreme einer der Scheibenform genäherten Dicke und wa zenartiger Länge hervor.

1. Einige Eintheilung durfte nicht umgangen werden, ſonſt käme z. B. jenes ſeltſame Larvenreich, das Schillers Taucher mit Grauſen ſchildert, nicht zur Sprache. Es ſind hauptſächlich die Knorpelfiſche, welche wie Zerrbilder der verſchiedenſten thieriſchen und menſchlichen Figuren und Profile dieſe Welt der Häßlichkeit darſtellen. Zu den wurmförmigen gehört der langgeſtreckte, entſetzliche Hai, der in einigen Gattungen durch eine naſenförmige Emporragung ein ſtulpnaſiges Menſchenprofil phantaſtiſch nachzuahmen ſcheint, in einer andern die furchtbare Säge vorſtreckt, in einer dritten durch die Hammerform des Kopfes aller organiſchen Geſtalt zu ſpotten ſcheint. Als breite Scheibe dehnt ſich der ſcheußliche Roche aus, bald ſchleimig und glatt als Zitter-Rochen, der elektriſche Schläge austheilt, bald mit Nägeln beſetzt, mit einem Stachel bewaffnet, mit Hörnern verſehen, wie der ungeheure Rieſen- oder Hornroche. Die Scheibe wird zum dicken, Keulen- und Kugelförmigen Klumpen in den Weitmäulern oder Dickköpfen (nach Okens Eintheilung), wie dem Froſchfiſch, Krötenfiſch, Sternſeher. Dieß ſind die eigentlichen Klotzer und erſcheinen mit der vorgeſchobenen Unterkinnlade, den auf den Scheitel geſtellten Augen wie die ſcheußlichſte Menſchen-Caricatur. Die ſeltſame Bildung iſt wieder mit Schienen, Tafeln, Stacheln beſetzt im Hornfiſch, Klumpfiſch, Igelfiſch u. ſ. w.

2. Die Fiſche, welche Oken unter dem Namen Stummelfloßer als zweite, der regelmäßigen Form nähere Ordnung der unregelmäßig geſtalteten Fiſche aufführt, meiſt nackt, theilweiſe gepanzert: hieher gehören nun vorzüglich die Aale, durch ihre Form unheimlich wie die Schlange, der Zitter-Aal auch durch ſeine elektriſchen Schläge. Um ihres ſchleimigen, nackten oder nur mit dünnen Schuppen bedeckten Leibs willen ſtellt Oken mit ihnen die bald walzenförmigen, bald kegel- und tafelförmigen Quappen (Schleimfiſche, Schildfiſche, Schollen mit der ſeltſamen Stellung beider Augen auf Einer Seite, und and.) zuſammen, und läßt dann die meiſt keulenförmigen Grundeln, theils ebenfalls nackt, theils gepanzert, lang-

ſtrahlich beſloßt, beſtachelt, folgen, zu denen er die immer noch höchſt ſeltſamen Geſtalten der zum Theil flugfähigen Knurrhähne, des Gabelfiſchs, Meerweihs, Drachenkopfs, Wannenfiſchs u. ſ. w. ſtellt.

– 3. Die regelmäßigen Fiſche, nach dem inneren Bau durchgängig Grätenfiſche, mit trockenen Schuppen bedeckt, die Augen ſeitlich geſtellt, halten zwar im Allgemeinen die Ovalform ein, gehen aber doch wieder in die Extreme der ſcheibenförmigen Verkürzung und der walzenförmigen Streckung auseinander. Man darf nur den breiten Karpfen und den langhinſchießenden, räuberiſchen Hecht aneinanderhalten, um den großen Unterſchied des Bildes ſich zu vergegenwärtigen. Jene breite Form erſcheint aber bis zur komiſchen Scheibe mit plumpem Philiſtergeſicht ausgedehnt im Spiegelfiſch, Sonnenfiſch u. dgl., die lange und ſpitze drohend im Schwertfiſch, im Knochenhecht und in dem noch ſpitzer und furchtbarer geſchnabelten Horn-hecht (esox belone).

§. 301.

Wie um zu zeigen, daß das Waſſer das Ur-Element aller Formen der organiſchen Welt iſt, belebt die Natur dieſes Reich noch mit einem Thiere, das bei völliger Fiſchgeſtalt und in den meiſten ſeiner Gattungen formlos ungeheurer Größe dennoch warmblütig iſt, aus beweglichen Augen mit Lidern blickt, ſeine Jungen ſäugt und zärtlich liebt: dem Geſchlecht der Wale, in welchem ſich beſonders der Delphin auszeichnet.

Es iſt ſchon geſagt, daß wir die Cetaceen um ihres allgemeinen Habitus willen bei den Fiſchen laſſen müſſen. Niemand würde dieſen nackten, auf den erſten Anblick nur furchtbaren Ungeheuern, dem keulenförmigen Walfiſche, dem ſpießbewaffneten Narwal die humanen Eigenſchaften zutrauen, welche die genauere Kenntniß ihrer bedeutenden Organiſation zu erklären weiß; ein Widerſpruch für die Anſchauung, der ſich bei weiterer Beobachtung ihres Thuns in eine wohlthätige Komik auflöst. Dieſer Widerſpruch verſchwindet aber in dem liebenswürdigen Delphin, dem ſogar bereits einige Stimme gegeben iſt. Sein ſchlanker Bau endet noch vornen in den Kopf, deſſen kugelförmig gewölbte Stirn und ſchnabelartig hervorgeſchwungenen Mund die alten Bildhauer nur wenig zu ſtyliſiren brauchten, um ihn zu ſchöner Form zu erhöhen. Er iſt nicht nur das ſchnellſte Thier und folgt dem beflügelten Dampfſchiffe, ſchwimmt unter ihm durch, ſpringt in die Höhe, ſondern ſeine Bewegung iſt auch der ſchönſte und kräftigſte Bogenſchuß, den man ſehen kann. Er macht den Hanswurſt um die Schiffe, zeigt eitel ſeine Künſte vor den Zuſchauern; die Griechen erzählen noch heute der Delphin komme heraus, wenn man

ihm pfeife, und Liebe zur Muſik wird ihm ſelbſt von Naturforſchern noch nachgerühmt. Auch die Arionſage lebt noch; man glaubt, daß er Schiffbrüchige rette, nur ſolche nicht, die Delphinfleiſch gegeſſen. Anhänglichkeit an den Menſchen, die er außer der bekannten Anhänglichkeit und Sympathie im Unglück für ſeines Gleichen zeigt, iſt die höchſte thieriſche Eigenſchaft; es iſt der beruhigendſte, erheiterndſte Eindruck, nach einem Sturme bei noch empörtem Meere dieſe edlen Thiere um das Schiff ſcherzen zu ſehen, im wilden Elemente ſelbſt das wunderbar befreundete Thier zu erblicken. — Die Natur geht aber noch ganz andere Wege, um den Werth der inneren Organiſation und des Thuns mit der äußeren Form in Einklang zu bringen.

§. 302.

Unter den Amphibien tritt auf der unterſten Stufe die unheimliche 1
Schlange auf. Ausgebildeter erſcheinen durch kurze Bewegungsorgane der 2
widerliche Molch, die theils zierliche, theils furchtbar häßliche Eidechſe. In 3
dem verkürzten, ſchwanzloſen Leibe der Kröte und noch mehr des weniger mißfarbigen Froſches, deſſen längere Hinterfüße zugleich zum Sprunge dienen, deſſen Stimme ein beſeelteres Weſen verräth, wird die Häßlichkeit des Amphibiums komiſch.

1. Alle Völker haben in der Schlange etwas Unheimliches geſehen, jedes Gefühl ſträubt ſich vor ihr und der Gedanke an eine trügeriſche dunkle Macht liegt durchaus nahe. Zunächſt muß der Grund davon in dem Widerſpruch liegen, der zwiſchen der unläugbaren Schönheit der Bewegungen, Farben und zwiſchen der zerſtörenden Kraft der Muskel, Zähne, insbeſondere der Giftzähne beſteht. Allein dieß iſt nicht Alles; man würde die Schlangen vielleicht ſelbſt dann für giftig halten, wenn man es auch nicht aus Erfahrung wüßte. Die Linien der Bewegung ſind zwar ſchön, aber nur in ganz abſtractem Sinne; als Bewegungsweiſe eines verhältnißmäßig ſchon bedeutend organiſirten Landthiers iſt dieſes ſich Schieben durch Spiralbewegungen der Muskel an ſich ſchon äußerſt unheimlich: ein Mißverhältniß, ein Gehen ohne Gang, ein Nahen ohne Füße, geiſterhaft. Erſt durch die Geräuſchloſigkeit und ſcheinbare Mittelloſigkeit der Annäherung wird der gefährliche Anfall doppelt fürchterlich. Die Farbenpracht erhöht den Eindruck der Falſchheit. Neben dem Biß iſt das Zuſammenſchnüren des Opfers qualvoll beängſtigend; man denke an den Laokoon.

2. Ein langer, geſchwänzter Körper wird auf kurzen Füßen wie ein Block fortgeſchoben; zu dieſer häßlichen Form und Bewegung kommt bei dem Molche die Trägheit, die nackte, klebrige, mißfarbige Haut. Dagegen mag die raſche Lazerte manchem individuellen Gefühle zwar ebenfalls

widerlich sein, aber dieß verhält sich wohl wie mit den Mäusen, welche doch sehr niedliche Thiere sind. Ihr Körper ist zwar aus dem im §. genannten Grunde allerdings eine Mißgestalt, aber die Haut ist trocken, theilweise geschuppt, schön grün, das Umherlauschen des Köpfchens niedlich, die Bewegung schlank, neckisch gewandt. Im Krokodil dagegen fällt dieselbe Gestalt in ihrer Häßlichkeit schon deßwegen mehr auf, weil sie groß ist, dann, weil die Schönheit der Bewegung durch die schwerfällige, zu Wendungen unfähige Härte aufgehoben ist, ferner durch den furchtbaren und mißfarbigen Panzer und endlich durch den schrecklich bewaffneten, überwiegend großen Rachen. Ein Krokodil kann nur durch seine Furchtbarkeit, in welche sich seine Häßlichkeit aufhebt, ein ästhetischer Stoff sein.

2. Die Kröten sind freilich fast zu häßlich, um komisch zu werden. Ihre warzige Haut ist mißfarbig; in der Schildkröte ist die Verwandtschaft der meist bepanzerten Amphibien mit den Schalthieren am bestimmtesten ausgesprochen. Scheußlich ist die Pipa oder Wabenkröte durch den Anblick ihrer Haut, worin sich aus den Eiern die Jungen entwickeln und ihre Glieder herausstrecken. Die Hinterbeine sind nicht zum komischen Sprunge verlängert, wie bei dem Frosche; sie können am Lande nur ungeschickt schleichen und fortkrabbeln. Sie haben zwar Stimme, selbst die Schildkröte läßt bei der Begattung einen Ton hören, aber kräftiger und lustiger quackt der Frosch. Nur das schöne Auge hat die Kröte mit diesem gemein. Daß nun aber insbesondere der schön grüne Laubfrosch ein komisch charaktervolles Thierchen sei, ist nicht zu läugnen. Das Häßliche, was durchaus allen Amphibien eigen und auch hier keineswegs überwunden ist, sondern in der nackten Haut, in der platschigen Gestalt mit ihren Bewegungsorganen, welche gerade deßwegen zum Gehen ungeschickt sind, weil sie auch zum Schwimmen dienen, sich aufdrängt, wird durch die auffallende Aehnlichkeit des Gesichts mit manchen Menschengesichtern, durch die Energie der Stimme, die sich in ihrer gequetschten Häßlichkeit so wohl zu gefallen scheint, und durch den lustigen Sprung vollkommener, als irgendwo in dieser Klasse von Thieren, in das Komische aufgehoben.

§. 303.

Der wahre Fortschritt vom Fisch zum höheren Wirbelthier ist das Lufthier, der Vogel. Der Rumpf behält, jedoch mit vorgewölbter Brust, die ovale Form, der Kopf aber trennt sich von ihm durch einen langen und sehr beweglichen Hals, an welchem er jedoch fischartig mit seitlich gestellten Augen und dem zum Schnabel verlängerten Maule sich vorwärts streckt. Die Floßen sind zu zwei Flügeln und zwei Füßen geworden; jene legen sich, wenn sie nicht zum Fluge gebraucht werden, floßenartig an den Leib, diese stehen tragend ab

und ſchließen in greifende Zehen. Die Schuppen haben ſich zu Federn aufgefaſert und glänzen in herrlichen Farben. Der Gang iſt unvollkommen, frei und ſchön der Flug. Das kalte Blut iſt heiß geworden und die träge und zähe Natur der Fiſche und Amphibien hat einer zwar inſectenartig noch in Instinct thätigen und kosmiſch ſehr abhängigen, aber auch äußerſt lebhaften, leidenſchaftlichen, die Jungen zärtlich liebenden, des Anſchluſſes an den Menſchen fähigen und ſelbſt vielfach menſchenähnlichen, zu Charaktertypen und einiger Individualität ausgeprägten Thierſeele Platz gemacht, die ſich geſchwätzig und melodiſch in der klangreichen Stimme verräth.

Der Vogel hat noch ſo Manches vom Fiſche, daß man ihn einen Fiſch der Luft nennen könnte. Unter dieſe Aehnlichkeit gehört neben der anſtrengungsloſen Bewegung im Elemente, dieſem Getragenſein, der ovalen Form des vorherrſchenden Rumpfes bei kleinem Kopfe, namentlich das ſeitlich geſtellte Auge. Es geht aber daraus bei der beweglichen Natur dieſes Thiers gerade ein beſonders naiver, dummlich anmuthiger Zug hervor: das Hindrehen des Kopfes, das neugierige Hinlauſchen nach der Seite. Nur bei der Eule iſt dieß anders, die namentlich durch die vorwärtsſtehenden Augen ſo menſchenähnlich iſt. Das Maul hat ſich in den hornenen Schnabel verlängert und die horizontale Streckung nach Fraß erſcheint allerdings noch als Hauptcharakter; auf Picken geht die ganze Geſtalt hinaus. Was die Füße betrifft, ſo kommt es ſehr darauf an, wie ſie geſtellt ſind: ob der Leib mehr aufrecht auf ihnen ruht, wie bei den Raubvögeln, oder mehr vorhängt, wie bei den Schwimmvögeln; doch mag ein Vogel ſtolz ſchreiten oder watſcheln, ſein Gang iſt immer ungeſchickt, der Leib wird dabei immer wie ein unbequemer, zu großer Frack herüber und hinübergeſchwenkt: zwei Füße ſind ihm zu wenig. Beſonders komiſch iſt das Hüpfen, z. B. bei Elſtern. Doch iſt es gerade der Fuß, der weſentlich den Fortſchritt des Vogels über den Fiſch, ſeinen ganzen höheren Bau bedingt. Der Vogel iſt zwar hauptſächlich auf den Flug organiſirt und dadurch Element-Thier, aber er kann doch auch gehen, ſtehen, ſitzen und trägt daher den feſten Gegenſatz gegen die Erde, der überall die Bedingung freierer Exiſtenz iſt (vergl. §. 297), in ſich. Schöner iſt aber allerdings nur ſeine eigentliche Bewegungsweiſe, der Flug, in ſehr verſchiedenen Abſtufungen und Arten freilich, bald ein Flattern wie bei den meiſten kleinen Vögeln, bald ein gleichförmiges Rudern wie bei Raben, Reihern, bald ein geradlinigter energiſcher Kern-Schuß voll Lebensluſt wie bei den Schwalben, bald eine Reihe abwechſelnder Bögenſchüſſe wie bei den Spechten, am herrlichſten aber das ruhig ausgeſpannte Schweben, das majeſtätiſche Kreiſen des Adlers in hohen Lüften, dieſe bewegungslos ſtolze Bewegung, als hätte der Luftgeiſt ſelbſt

ſich verkörpert und wiegte ſich in ſeinem freien Elemente. Eigenthümlich iſt, daß die Vögel jederzeit dämoniſch erſchienen, wie die Schlangen, zukunftverkündend oder überhaupt geiſterhaft. Dieß ſcheint tief begründet; jedenfalls wirkt der Flug theils als geheimnißvolle Bewegung überhaupt, wie beſonders der ſehr geräuſchloſe nächtliche der Eulen, theils als überraſchendes Auffliegen, Herfliegen u. ſ. w. zu dieſer Auffaſſung mit, dann der Ausdruck der Stimme in Verbindung mit ihm. Die ſtets unruhige Seele des heißblütigen Vogels ſpricht ſich aber in allen ſeinen übrigen Bewegungen aus; er iſt immer unruhig, das iſt ein ewiges Nicken, Schwanz auf- und nieder-Strecken, Herumlauſchen, Bücken, Aufrichten, Federn Aufpruſten und glatt Niederlegen, Plaudern, Zanken und Lieben. In dieſer Leidenſchaftlichkeit beſonders zeigt ſich die Verwandtſchaft mit den Inſecten, den niederen Luftthieren; nur daß ſie bei dem Vogel natürlich eine tiefere Reſonanz hat und ſogar mit einer Selbſtgefälligkeit, Koketterie verbunden erſcheint, deren das Inſect natürlich nicht fähig iſt. Auch durch den techniſchen Trieb iſt der Vogel dem Inſect analog, durch den Bau des Neſtes, eine Fertigkeit, die aber, wie ſchon geſagt, nicht zu hoch anzuſchlagen iſt, denn nur das dem Elemente ſtrenger verſchriebene Thier baut Häuſer; dahin gehört auch die ſtarke koſmiſche Abhängigkeit, Vorgefühl der Tageszeit, des Wetters, der Jahreszeit, Zug und Strich; die Geſelligkeit äußert ſich namentlich in den gemeinſchaftlichen Zügen nach Nahrung und andern Himmelsſtrichen und dabei ſind die politiſchen Triebe merkwürdig. Der Vogel iſt wie das Inſect mehr in Schaaren als einzeln ein äſthetiſcher Gegenſtand. — Neben der Liebe zu den Jungen, welche ſchon ungleich höher ſteht, muß noch die bei den meiſten Vogelgattungen herrſchende zeitweilige Ehe als höherer Zug erwähnt werden. Die Anhänglichkeit an den Menſchen als höchſter Zug hat freilich enge Grenzen, aber es iſt von weſentlicher Bedeutung, daß in dieſer Thierwelt die erſten *Hausthiere* vorkommen. Was die Charaktere betrifft, ſo darf nur an die Thierſage und Fabel erinnert werden, um zu zeigen, wie gut der Stoff iſt; Rabe, Hahn, Pfau, Storch, Sperling und ſo manche andere Vögel ſind entſchiedene Charakter-Maſken. Vom Gattungstypus iſt aber die Individualität zu unterſcheiden, die hier noch ausgeprägter, als bei vielen Säugethieren, hervortritt; ein Vogel derſelben Gattung iſt in Temperament und Anlage vom andern höchſt verſchieden. Gerade nun, weil die Vögel im höchſten Grade Temperamentsthiere ſind, ſo iſt von ihnen wenig Intelligenz zu erwarten: wie ſie nur bis auf einen Grad Hausthiere werden, ſo lernen ſie auch nur mechaniſch Einiges ein; Liſt fehlt nicht, aber Verſtehen freier menſchlicher Winke, vermittelterer außer ihrer Sphäre liegender Dinge faſt ganz; die Vögel ſind dumm. Von der Stimme des Vogels war bereits in §. 290 die Rede.

§. 304.

**Die erſte große Gruppe der Vögel umfaßt diejenigen, welche weſentlich 1
zum Fluge gebaut ſind und in welchen daher das eigentlich Vogelartige ſich
darſtellt. In ihr tritt der Gegenſatz des zahmen und des Raubthiers in ſeiner 2
ganzen Beſtimmtheit auf. Die begreift zunächſt die große Maſſe der kleineren
Vögel, durch Geſang oder Farbe ausgezeichnet, die meiſten zierlich von Geſtalt,
höchſt rührig und lebhaft von Bewegung. Dagegen ſind die Raubvögel einſönig 3
an Stimme, ſchmucklos an Farbe, mächtig und aufrecht von Geſtalt, hell von
Augen, drohend durch Waffen, majeſtätiſch im Flug, charaktervoll im Ausdruck,
ernſt, ſtill und grauſam von Temperament.**

1. Die Eintheilung der Vögel, die hier in Kürze verſucht wird, führt auf einen intereſſanten Punkt, der vielleicht auf die ſchwierige Frage über die Durchführung einer Stufenfolge in der Natur einiges Licht verbreiten könnte. Wir werden nämlich auf die eigentlichen Luftvögel die Schwimm- nnd Sumpf-Vögel, dann die Landvögel, d. h. die faſt allein zum Gehen beſtimmten folgen laſſen. Betrachtet man nun den Vogel an ſich, ſo iſt ſein Typus natürlich in den weſentlich zum Fluge beſtimmten oder Luftvögeln am reinſten ausgebildet, daher dieſe am höchſten ſtehen müßten, wie ſie denn gewiß die ſchönſten Vögel ſind. Allein es bilden ſich in den weniger ſchönen, meiſt unbehülflichen Waſſer- und Land-Vögeln Eigenſchaften aus, wodurch dieſelben dem Säugethiere näher treten, theils pſychiſche, theils organiſche; ſo daß, wenn man den Zuſammenhang des Thierreichs im Großen in's Auge faßt, dieſe höher ſtehen, obwohl ſie an Geſtalt weniger edel ſind. Je mehr der Vogel aus der Luft herabkommt und ſich an das Feſte hält, deſto bedeutender iſt ſeine Organiſation. Daraus erhellt, daß die Natur, indem ſie ein Stufenſyſtem baut, keineswegs nach allen Seiten die höhere Stufe über die niedrigere ſtellt. Während ſie auf einer Seite fortſchreitet, läßt ſie auf der andern wieder fallen und erſt in weiteren Knotenpunkten vereinigt ſie das im Fortſchritt Gewonnene wieder mit dem früher Verlorenen. Der Strauß iſt ein ungeſchickter Vogel, weil er ſich in Vielem vom Vogel entfernt und doch noch kein Säugthier iſt; iſt aber einmal das Säugthier da, ſo tritt wieder die Ganzheit und Zuſammengehörigkeit der Geſtalt ein, welche in ſeiner Art der Luftvogel hat. Die Natur geht alſo zwar an den Hauptpunkten ihres Syſtems aufwärts, zwiſchen dem Aufwärts aber beziehungsweiſe auch wieder abwärts. Dieſer Satz ſagt noch etwas Anderes aus, als der oft angeführte in §. 18, 1. Der letztere ſpricht von niedrigeren Stufen des höheren Gebiets, nun aber iſt von Zwiſchenſtufen die Rede, welche nach den ſchon erſtiegenen höheren eines Gebiets wieder

abwärts zu führen scheinen. Allein das Verhältniß bleibt natürlich dasselbe, die Aesthetik kann auch hier so gut als die Naturwissenschaft ihre Gründe haben, das scheinbar wieder Niedrige dennoch höher zu setzen. So könnte es zunächst scheinen, als müßten wir vom ästhetischen Standpunkte die Luftvögel als die schönsten zu oberst, also zuletzt stellen; allein die Eigenschaften, wodurch die Wasser und Landvögel bei beziehungsweisem Verluste an Schönheit dennoch höher stehen, sind ebenfalls ästhetische, wie? wird sich zeigen.

2. Die ganze erste Gruppe stellt auch Oken niedriger, hauptsächlich weil sie nackt und blind aus dem Ei kommen und lange Zeit geätzt werden müssen, daher er sie Nesthocker nennt. So anziehend es nun wäre, hier die kleinere Vogelwelt näher zu betrachten, so muß doch der Kürze wegen bei ihren allgemeinsten Eigenschaften verweilt, ja es kann im Grunde nur ihre allgemeine Bedeutung als Zierde der Luft in's Auge gefaßt werden. Was den Gesang betrifft, so hätten wir uns nun auf seine verschiedenen Arten einzulassen, müssen aber aus demselben Grunde auf die niedlichen Untersuchungen in Bechsteins Schrift über die Stubenvögel verweisen. Die Farbenpracht ist am höchsten bei den Vögeln der heißen Zone, entsprechend der Pflanzenwelt derselben (vergl. §. 278); die Federn sind überhaupt pflanzenartig. Keine Schönheit der Farbe und des Glanzes ist bei den Vögeln gespart; jede Farbe erscheint sowohl in ihrer einfachen Kraft, in jeder ihrer Abstufungen und Uebergänge, als auch jede in den verschiedensten Uebergängen zu den andern, in jeder Art der Zeichnung: Punkten, Augen, Ringen, Flecken, Bändern, Streifen u. s. w., der Glanz als Perlmutterglanz, Seidenglanz, Metallglanz, Schillerglanz u. s. w. Die zierliche Gestalt ist in beständiger Bewegung und die Naivetät derselben wird bei manchen durch ein Häubchen, einen Schopf, einen stets complimentirenden Schweif erhöht. Am meisten tritt der unruhige, leidenschaftliche Vogelcharakter, der sich überhaupt in dieser Klasse am bestimmtesten ausspricht, bei dem kleinsten Vogel, dem Kolibri, hervor. Bestimmtere Charaktere prägen sich aber erst bei den etwas größeren Gattungen aus, bald in unheimlicher, bald in heimlicher, in beiden Fällen auch wieder in komischer Weise: unter den Klettervögeln der ewig hämmernde, fleißige Holzhauer Specht, im Krähengeschlechte neben dem Hanswurst von Staar die geschwätzige, diebische Elster, der ebenfalls diebische, durch seine Schwärze und als Aasfresser als unheimlich vorgestellte Rabe, unter den dickschnäblichen Pflanzenfressern der Sperling, dieser Bauer und Freibeuter unter den Vögeln, die schönsingenden Finken und Lerchen, die Taube, die in Anschlußfähigkeit an den Menschen schon den Hühnern sich nähert und als der fromme Vogel berühmt ist, unter den Kolbenschnäblern der Papagei, dieser koketteste, affenartigste unter allen Vögeln, mit seiner fleischigen, zur sinnlosen Nachahmung der Sprache, selbst zur Aussprache des R geschickten

Zunge und großen, doch immer eigensinnigen Anschlußfähigkeit an den Menschen. Den Raubvögeln am nächsten steht die Schwalbe, die doch durch ihr zutrauliches Nisten an unsern Häusern, das rührende nächtelange Plaudern im Neste, das Jauchzen im schießenden Fluge und als Frühlingsbote uns ein ganz anderes, liebliches Bild gewährt.

a. Die Raubvögel sind, wenn man den Vogel als solchen im Auge behält (vergl. Anm. 1), nach Gestalt und Flug gewiß die schönsten Vögel, in der näheren Bestimmtheit des Erhabenen, Furchtbaren. Diese gegensätzliche Form tritt in den Wirbelthieren mehr und mehr durch einen ausgesprochenen Contrast des Raubthiers und des zahmen Thiers hervor; es gibt Raubfische, Raub-Amphibien (die großen Schlangen, die auf blutigen Kampf mit starken Thieren angewiesen sind, die Krokodile), aber in der Klasse der Vögel zuerst tritt das Raubthier in besonders gebildeter Form, eigenen Gattungen auf. Das Eigenthümliche besteht in der Größe, dem ganzen stahlharten Ausdrucke des schlanken Leibs auf den starken, mit Hosen (Waff) besetzten Füßen und Krallen, dem kühn vorstrebenden in die drohende Krümme des packenden, hauenden Schnabels endigenden Kopfe. Das Auge des Raubvogels hat nicht nur den Ausdruck ungemein scharfen Gesichts, sondern zeichnet sich auch durch die meist hellgraue, durchsichtige Farbe, durch diese reine, kalte Frische aus. Die Farbenpracht verschmäht er, sein schattirtes Grau und Braun erscheint aber gerade als organisch höhere Farbe; davon mehr bei den vierfüßigen Thieren. Vom Flug war schon die Rede; der Charakter bedarf keiner Auseinandersetzung. Ein besonders charaktervoller Vogel ist die Eule mit dem runden Kopfe, den großen, herrlichen, golden durchsichtigen Augen; ein Stoff, den kein Künstler verachten darf. Sie ist durch diese Kopfform und die schon erwähnte Stellung der Augen nach vornen sehr menschenähnlich, hat einen Ausdruck mürrischer Gravität, macht aber beständig seltsame Gebärden, nickt, bückt sich, scheint tanzen zu wollen und so geht das Unheimliche, das sie als Nachtraubvogel und durch ihren klagenden Ruf für das Gefühl des Volkes hat, stark in das Komische über.

§. 305.

Eine zweite Gruppe besteht aus Vögeln, welche weniger zum Flug, als 1
zum Schwimmen gebildet sind. Vom dicken Leibe trennt sich der kleine Kopf bei manchen Gattungen durch einen sehr langen Hals, der jedoch eine schöne Linie bildet. Im Wasser ein erfreulicher Anblick werden diese Vögel durch den watschelnden Gang komisch. Ihre seelischen Anlagen sind bedeutender, als es scheint, und die meisten schließen sich vertraulich dem Menschen an. In der 2
dritten Gruppe, den Landvögeln, bilden die großentheils hochbeinigen, lang-

halſigen und langgeſchnäbelten, zum Fluge geſchickten, gewöhnlich aber am Waſſer gravitätiſch ſchreitenden Sumpfvögel den Uebergang. Dieſe ſelbſt theilen ſich in Hühner und Laufvögel: die erſteren ganz in's Hausthier übergehend, zum Theil herrlich von Farben, der Hahn von beſonders ausgeprägtem Charakter; die letzteren nur des Ganges und ſehr ſchnellen Laufes fähig, ſehr groß, langhalſig, komiſch durch großes Mißverhältniß des Kopfes zum Leibe, ſehr ſtark von Füßen und namentlich dadurch den Säugthieren verwandt, dumm, gutmüthig, zähmbar.

1. Die zweite und dritte Gruppe ſteht ſchon dadurch höher, daß alle dieſe Vögel „Neſtflüchter" ſind, d. h. daß ihre Jungen ſehend und gefiedert aus dem Ei kriechen und nicht geäzt werden. Je mehr auf das Waſſer, ſchwimmend oder darüber hinfliegend, je weniger noch zum Sitzen, Gehen organiſirt, deſto mehr wildfremd iſt die zweite Gruppe: ſo die Meervögel, die unſteten, vielgeſchäftigen, wimmernden Möven. Der im §. bezeichnete Charakter tritt eigentlich erſt in den Schwimmvögeln des ſüßen Waſſers, namentlich den Enten, Gänſen, Schwänen auf. Die Gans gilt ſprichwörtlich für dumm, wogegen die alten Römer und Germanen ſie für einen ahnenden, prophetiſchen Vogel hielten; ſie hat viel Komiſches, namentlich durch ihr ewiges Geſchwätz, wodurch ſie ſich ſo ſehr von ihrem ſtillen, ſtolzen Bruder, dem Schwan, unterſcheidet. Alle dieſe Vögel gewöhnen ſich zutraulich an menſchliches Hausweſen. Dumm ſcheinen ſie namentlich wegen ihres watſchelnden Ganges, da die Füße weit hinten ſitzen; aber wie zierlich iſt die buntſchillernde Ente im kühlen Teich, der ſchneeweiße Schwan mit dem Wellenhals, den herrlich aufgetriebenen Schwingen, wenn er majeſtätiſch hinrudert! Seltſame und komiſche Geſtalten ſind der Pelikan mit dem weiten Kehlſack, von dem die Sage das bekannte Wunder der Mutterliebe erzählt, die fiſchartigen, auf den kurzen Füßen aufrecht ſtehenden, die unnützen Stummel der Flügel ohne Schwungfedern am Leib herabhängenden Pinguine und Fettgänſe.

2. Die kurzhalſigen und kurzfüßigen Sumpfvögel (Wader), Schnepfen u. dergl. ſind uns hier zu unbedeutend, von ſehr ausgeſprochenem Charakter dagegen die ſogenannten Stelzfüßler, Ibis, Reiher, Kranich, Storch, Marabu. Sie fliegen hoch mit zurückgeſtreckten Füßen, der Reiher legt dabei den Hals in einer ſehr ſchönen Biegung zurück auf den Rücken; beſonders aber charakteriſiren ſie ſich durch ihr gravitätiſches Stehen und Schreiten am Rande der Waſſer, wobei mit jedem Schritte der Kopf vorwärts nickt. Pietät genießt der Storch wie die Schwalbe, der zutraulich auf menſchlichen Wohnungen niſtet. Faſt giraffenartig erſcheint durch Höhe und Länge des Halſes der purpurrothe Flamingo, dem übrigens

ſein kurzer und dicker Schnabel, ſeine Schwimmfüße den Ort zwiſchen Schwimmvogel und Sumpfvogel anweiſen.

a. Die dem Menſchen eigentlich heimlichen Vögel ſind die Hühner, die Hofhühner nämlich, woneben allerdings das Waſſerhuhn, das auf die vorhergehende Gruppe zurückweist und die nicht zähmbaren Feldhühner, das zierlich trippelnde Rebhuhn, das ſchöne Waldhuhn (Auerhahn, Birkhahn) nicht zu überſehen ſind. Die äußere Geſtalt erfreut bei einigen Gattungen durch große Farbenpracht (Faſan, Pfau); übrigens kann man dieſe kurzfüßigen, dickleibigen, klein- und nacktköpfigen, kurzſchnäbligen Vögel nicht eben ſchön nennen. Der Hahn zeichnet ſich durch Kamm, Klunker, Trottel, Federbuſch, Sporn, durch die reichen Schwanzfedern aus, mit denen Truthahn und Pfauhahn auch ein Rad ſchlagen können, und während die ewige Gefräßigkeit der Henne überhaupt widerwärtig und nur ihre Mutterliebe rührend iſt, ſo gewährt nun der ganze, an menſchliches Hausweſen angeſchloſſene Harem dieſer polygamiſchen Vögel mit dem ſtolzirenden, krähenden Sultan in der Mitte ein heiteres Bild.

Schon bei den Hühnern iſt die Flugkraft ſehr gering, die eigentlichen Landvögel aber ſind die des Flugs unfähigen Rennvögel (zu denen den noch näheren Uebergang die Trappen bilden): Caſuar und Strauß. Die derben, fleiſchigen Füße, an denen die Hinterzehe verſchwunden iſt, dienen als Waffe zum Ausſchlagen und als Bewegungsorgane zu äußerſt raſchem Rennen, wobei die kurzen Flügel nur als Ruder dienen. Im innern Bau wird zugleich mit dieſer Beſchränkung Vieles ſäugthierartig und insbeſondere erinnern ſie wie auch die Hühner vielfach an die maſſigen, reproductiven Wiederkäuer. Auch die Federn werden ſchlaff und haarartig, ſchön ſind nur die Schwanzfedern. Die Mißgeſtalt liegt beſonders in der Kleinheit des Kopfes, der bei dem Caſuar ein Horn trägt. Im Zorn können ſie furchtbar werden, ſonſt ſind ſie dumm, ſanft, zähmbar, ſeltſame Thiere, die durch ihre Situation am Ende einer Thierklaſſe, der ſie kaum mehr angehören, wie verſchüchtert ſcheinen.

§. 306.

Im Landthiere werden die Flügel des Vogels zu Vorderfüßen und legt ſich nun, nicht ohne theilweiſen Verluſt an Schönheit und zunächſt ſich aufdringende mechaniſchere Anordnung, aber ebenſoſehr zum größten Vortheile allgemeiner Beweglichkeit und reicherer Modellirung, der Rumpf auf zwei Paare von Bewegungs-Organen. Der Hauptfortſchritt liegt in der vollſtändigen Entwicklung der Sinne. Die Federn ſind Haare geworden und dieſe nicht mit brennenden Elementarfarben, ſondern vielmehr mit „gemiſchten, durch organiſche Kochung bezwungenen“ Farben geſchmückt. Der Geſang verſchwindet, die

Stimme drückt nur in einzelnen Lauten das innere Leben der Thierſeele aus, welche nun die höchſten Stufen der ihr möglichen Vollkommenheit erreicht.

Es darf nicht überſehen werden, daß im Bau des Säugethiers, der ſchon in §. 205 als der eigentliche Thiertypus aufgeſtellt iſt, Vieles verloren geht, was der Vogel an Schönheit beſitzt. Der ächte Vogel ſteht aufrecht, die Bruſt tritt hervor. Bei dem Säugethiere ſinkt der Leib horizontal auf die Vorderfüße herab, die Bruſt wird zwiſchen die Schulterblätter eingedrückt, der Kopf ſtrebt horizontal ab oder bildet in edlerer und höherer Form mit dem Halſe einen Winkel, wo er freier vor ſich und um ſich ſieht; immer aber iſt der Ausdruck, daß das Thier zur Erde ſehe, gerade den höchſten Thieren, den Säugethieren, weil ſie dem Menſchen am nächſten ſtehen und der Gegenſatz daher um ſo ſtärker auffällt, entnommen. Der ganze Bau ſoll erſt wieder aufgerichtet werden. Allerdings aber entſtehen mit dieſem theilweiſen Verluſte neue Schönheiten. Der Körper iſt beweglicher und kann eine Menge von Stellungen annehmen, die dem Vogel unmöglich ſind: auf die Hinterfüße ſitzen, wo denn die Bruſt mehr hervortritt, auf den Bauch liegen, wo die Hinterbacken ſchön heraustreten, die Vorderfüße dabei ausſtrecken oder einziehen, auf die Seite liegen u. ſ. w. Das reichere Skelett, die vielfachen Muskeln und Sehnen bilden die verſchiedenſten Hebungen und Senkungen, plaſtiſche Entwicklungen, wo der Vogel nur abwechslungslos runde Oberflächen zeigt. Auch die Rückenwirbel ſind beweglich, der kürzere Hals aber ungleich weniger, als bei dem Vogel. Die geäſtete Feder iſt zu dem fadenartigen, der Haut mehr angehörigen Haare geworden; „die Elementarfarben fangen an uns ganz zu verlaſſen, Weiß und Schwarz, Gelb, Gelbroth und Braun wechſeln auf mannigfaltige Weiſe, doch erſcheinen ſie niemals auf eine ſolche Art, daß ſie uns an die Elementarfarben erinnerten. Sie ſind alle vielmehr gemiſchte, durch organiſche Kochung bezwungene Farben. Wenn bei Affen gewiſſe nackte Theile bunt, mit Elementarfarben erſcheinen, ſo zeigt dieß die weite Entfernung eines ſolchen Geſchöpfs von der Vollkommenheit an: denn man kann ſagen, je edler ein Geſchöpf iſt, deſto mehr iſt alles Stoffartige in ihm verarbeitet, je weſentlicher ſeine Oberfläche mit dem Innern zuſammenhängt, deſto weniger können auf derſelben Elementarfarben erſcheinen. Denn da, wo Alles ein vollkommenes Ganzes ausmachen ſo , kann ſich nicht hier und da etwas Spezifiſches abſondern" (Göthe Farbenl. §. 662. 664. 666.). Ueber dieſe weichere Oberfläche iſt eine höhere Empfindung verbreitet, die ſich in den Pfoten und im Munde, vorzüglich wo er zum Rüßel verlängert iſt, als Taſtſinn concentrirt. Der Hauptfortſchritt aber liegt im Kopfe. Er iſt überhaupt größer als bei den Vögeln. Das Gehör erſcheint zuerſt jetzt als äußeres Ohr, das theils

Schallfang, theils Organ des Ausdrucks der Affecte ist. Das Auge ist vollständiger entwickelt, der Geruch zur selbständigen Nase ausgebildet, höherer Geschmack wohnt in der breiteren, fleischigen Zunge und eigentliche Zähne ergreifen, verarbeiten die Speise und drohen als Waffe. Das freie Spiel der Stimme als Gesang verschwindet; es ist nur dem sorgenlosen Luftthiere gegönnt, der Luft seine Lust im gesetzlos modulirten Schalle zurückzugeben, das Landthier spielt, wie es überhaupt körperlicher ist und bestimmteres Seelenleben hat, mehr mit Bewegungen. Wie nun in diesen Sinnenthieren die Seele reicher und höher ist, so ist natürlich hier auch am meisten Individualität. Man denke nur an Hunde und Pferde, wie verschieden die einzelnen Thiere derselben Race sind.

§. 307.

Die erste große Gruppe umfaßt die mausartigen Thiere. Hier scheiden 1
sich zunächst einige Gattungen ab, welche durch Bildung und Thun entschieden 2
an niedrigere Klassen erinnern und daher häßlich sind, indem mit dem Bau des Säugethiers Bestimmungen des Fisch-Amphibien-Vogel-Typus widersprechender Weise vereinigt erscheinen. Die ganze Gruppe aber besteht aus 3
meist sehr kleinen Pfotenthieren, welche durch die spitzig verlängerte Schnauze, durch Hurtigkeit, Zierlichkeit der Gestalt und Bewegung, Vielheit der Gattungen und Individuen der Gruppe der kleineren Vögel analog ist und, wie diese ganz Luftthiere sind, so durch Wühlen und Bauen unter der Erde ihrem Elemente im engeren Sinne verschrieben erscheint als alle übrigen Landthiere.

1. Wir fassen in dieser Gruppe zusammen, was Cüvier in der Ordnung der Nager und zahnlosen Thiere begriffen hat, aber wir greifen zugleich höher hinauf und ziehen viele Thiere herein, die dieser in die dritte Ordnung setzt. Er legt die Zähne und Klauen als Eintheilungsmerkmal in ihrer Strenge zu Grunde; allein so berechtigt dieses Verfahren ist, da „das Aeußerste eines Organischen dessen Inneres anzeigt" (Voigt Zoologie §. 201), so darf es doch wohl nicht dahinführen, um einiger Abweichungen willen zu trennen, was durch seinen Habitus und namentlich durch seine Größe zusammengehört, und einige Thiere von offenbar mausartigem Charakter deßwegen, weil sie vollständigeres Gebiß haben, in eine höhere Ordnung, oder z. B. den Igel, die Spitzmaus, den Maulwurf, weil sie Sohlenläufer sind, zu dem Bären zu stellen, wie Voigt. Wir folgen vielmehr Oken, der sich darauf beruft, daß die Eckzähne und Backenzähne der Beutelthiere, Maulwürfe, Spitzmäuse, Fledermäuse verkümmert und gleichförmig sind, und stellen in dieser großen Gruppe Alles zusammen, was er in seiner ersten Stufe von Säugethieren mit der

Bezeichnung: untere Haarthiere oder Mäuſe, kleine Thiere mit Zahnlücken und handartigen Vorderfüßen oder Pfoten, zuſammenfaßt.

2. Die Aeſthetik fordert, daß zuerſt die Thiere von widerſprechender Bildung ausgeſchieden werden. Oken zählt nicht nur die Fledermäuſe und übrigen Flatterfüßer, ſondern auch das Schnabelthier, die Ameiſenbären (worunter Gürtelthier, Schuppenthier), das Faulthier und die Beutelthiere unter die Mäuſe. Die zuletzt genannten Thiere gehören jedenfalls als zahnarme (edentata) der unterſten Ordnung an. An Trägheit ſind die meiſten von ihnen amphibienartig. Die Zuſammenſetzung von Fiſch, Vogel, Säugethier im Schnabelthier, die Ameiſenfreſſer mit der langen, wurmförmigen Zunge, dann die amphibienartig gepanzerten unter ihnen: Gürtel- und Schuppenthier, das Faulthier, deſſen Bewegung ſchlechter iſt als gar keine, Igel und Stachelſchwein, deren Stacheln an Federkiele erinnern, die Beutelthiere auf hohen Hinterfüßen wie Stelzvögel gehend und die unreifen Jungen im Sack wie in einem natürlichen Neſte fortſchleppend, die Fledermäuſe, Flatterkatzen, fliegenden Eichhörner, welche ſo abſtoßend die Bewegung des Vogels und des vierfüßigen Thiers vereinigen: alle dieſe Geſchöpfe wird gewiß Jedermann häßlich finden, und ein Künſtler niemals anders als um eines Kontraſts willen anbringen können.

3. Die zahlreiche Welt dieſer huſchenden, wühlenden, nagenden, kletternden Thiere erinnert durchaus an die kleinen Vögel und ſofort an die Inſecten, und wie dieſe nur in Maſſen als Belebung des Elements Geltung haben, ſo gehören jene in einem unfreieren Sinne ihrem Elemente an, als die übrigen Landthiere; ſie ſind die Troglodyten der Thierwelt. Sie ſind an bauenden Kunſttrieb gewieſen, wie jene. Berühmt als Zimmermann und Baumeiſter iſt namentlich der Biber. Einige bauen ſogar, in directer Aehnlichkeit mit dem Vogel, Neſter auf Bäume. An ſich größtentheils zu klein, um als einzelne äſthetiſche Geltung zu haben, ſind ſie im Großen, freilich wieder in weſentlichem Unterſchied vom beluſtigenden Vogel, aber deſto mehr wieder in Analogie mit den Inſecten, Ungeziefer; ihre Geſtalt und ihre durch die längeren Hinterfüße bedingte hüpfende Bewegung iſt jedoch größtentheils niedlich, namentlich gerade die der gewöhnlichen Maus. Alle dieſe Thiere haben das Eigene eines ununterbrochenen Spielens oder Schnupperns der beweglichen Naſe. Sehr zierlich iſt unter den etwas größeren Formen das Eichhorn, beſonders wenn es aufrecht ſitzend frißt; drollig der Haſe mit den zum eiligen Lauf ſtark verlängerten Springfüßen, den langen, bald aufgerichteten, bald zurückgelegten Löffeln, den Tanzbeluſtigungen zur Rammelzeit, der berühmten Furchtſamkeit. Wir haben hier bereits in der unterſten Gruppe vielbenützte Thiercharaktere.

§. 308.

Als zweite Stufe legt ſich in die Mitte dieſer Thierwelt eine Gruppe 1
von Thieren, welche durch die Verfeſtigung der Pfote zum Hufe, durch meiſtens gewaltige Größe und Genährigkeit, durch eigenthümliche mineral- und pflanzenartige Auswüchſe, den Charakter der Compactheit und Maſſenhaftigkeit tragen. In der erſten Ordnung, dem Geſchlechte der mehrhufigen, unförmlichen, klein- 2
augigen, ſchweinartigen Thiere, tritt neben dem unbändigen, unorganiſchen Maſſen gleichenden Flußpferd und Nashorn der nackte, mit Rüßel und Hauzahn bewaffnete, aber trotz ſeiner plumpen Größe zähmbare, ſanfte und kluge Elephant und das kleinere, niedrige, mühlende, borſtige, gedrungene, mit unbiegſamem Halſe durchfahrende Schwein auf.

1. Unter den Hufthieren finden ſich die eigentlichen Urgebirge der Thierwelt. Es könnte beſſer ſcheinen, die Säugethiere mit ihnen zu eröffnen, wo ſich denn zeigen ließe, wie ſie auf die Wale zurückweiſen. Allein die höhlenbewohnende Inſectenwelt der Nagethiere muß als die weſentlich elementariſche gewiß zuerſt ſtehen. Durch ihre Zähne und die fühlloſen Schuhe, welche die Zehen zum Taſten und Greifen unfähig machen, ſind die Hufthiere auf Pflanzenkoſt gewieſen und nähren ſich von ihr reichlich, um den maſſenhaften Leib zu mäſten. Die Auswüchſe, Hörner, Hauer, Höcker erinnern an Mineral und Pflanze.

2. Nilpferd und Nashorn ſind ſchrundig nackt mit wenig Borſten wie der Elephant und erinnern dadurch allerdings beſonders an die Walthiere; die Haut des Nashorns iſt widrig lappig und faltig. Seltſam hebt ſich unter dieſen bergähnlichen Thieren der Elephant hervor. Daß ſeine Geſtalt trotz der Plumpheit einzelne ſchön entwickelte Theile hat, daß der Kopf mit der Muſchel des Ohrs und den zwar kleinen, doch ſinnigen Augen ſehr ausdrucksvoll iſt, konnte in der Kürze des §. nicht geſagt werden. Seine Sanftmuth, ſo lang er nicht gereizt wird, ſeine Dienſtwilligkeit, Klugheit, die das wunderbare Organ des Rüßels zu den verſchiedenſten Zwecken gebraucht, iſt bekannt. Das eigentliche Schwein hat etwas Fiſchähnliches durch die ſeitlich platte Form des Leibs und den ſpitzen Rückgrat. Von äſthetiſchem Werthe iſt beſonders das Wildſchwein; man kennt den herrlichen antiken Eber zu Florenz. Bei dem zahmen meint man ſogleich nur an Unreinlichkeit denken zu müſſen; es hat aber weit mehr freundliche, dem Menſchen zugewandte Eigenſchaften, weit mehr Individualität, als man gewöhnlich weiß. Kein Thier ſcheint ſo gemein an die Erde gedrückt, ſo ſtörrig, und doch hat das Schwein ſehr tiefe Empfindungsfähigkeit, die es beſonders durch ſein erbärmliches Jammern ausdrückt, wenn es unbequem behandelt oder zum Tode geführt wird.

§. 309.

1 Die zweite Ordnung umfaßt die faſt durchaus gehörnten, auf geſpaltene
Hufe geſtellten, im Durchſchnitt mit ſehr beſchränktem Inſtincte begabten
2 Wiederkäuer. Die theilt ſich in das Geſchlecht der maſſigen, ſtarken, am
Hinterleib häßlich gebauten und die Hinterfüße nachſchleppenden, nach vornen
zu Bruch und Stoß, an Wamme, Nacken, Bruſt, Schulter mächtig und ſchön
entwickelten, breitſtirnigen, großaugigen, horngeſchmückten, dumpfen, doch im
Zorn furchtbaren Rinder, deren glatthaariger zähmbarer Theil geduldig, doch
3 auch ſtörriſch und ſtößig iſt, und in das durchaus weniger maſſige, ſchlankere,
ziegenartige Geſchlecht: die wolligen, gähnenden, ſtets weidenden, dummen,
ſtrenggeſelligen Schafe, die geilen, naſchhaften, bärtigen, zottigen, aufgeweckteren
und ſtoßluſtigen eigentlichen Ziegen, nebſt dem größeren, höckerigten, langhalſig
vorgeſtreckten, hornloſe und widerſtandsloſe dienenden Kameele mit der gebogenen
Geſichtslinie und dem hängenden Maule, die ſchwungvoll und zierlich gebauten,
leichtfüßigen, ſchlankhalſigen, ſchönaugigen, furchtſamen, waldliebenden, mit
ſtolzem Geweih gezierten Hirſche mit Rehen, Gemſen, woneben die ſeltſame
Geſtalt der Giraffe auftritt.

1. Die Wiederkäuer ſind das vorzugsweiſe genährige Thiergeſchlecht, das in ſeiner Weideluſt das maſtige, ſich ſelbſt genießende, gedeihliche Naturleben darſtellt, am meiſten im Geſchlechte der Rinder. Dieſer Charakter iſt bei allen ſchon durch die großen Kinnbacken angezeigt. Außer dem Kameele ſind alle Wiederkäuer gehörnt und die Form der Hörner iſt ſehr entſcheidend für die Phyſiognomie dieſer Thiere.

2. Es war nicht Raum, die wilden Stiere — denn durchgängig begleitet uns der Gegenſatz des Wilden und Zahmen —, den Auerochſen (Urochſen, Wiſant), die amerikaniſche Art deſſelben, den zähmbareren Büffel, ihre dunklere Farbe, zottiges Fell, dumpfen, wilden Blick u. ſ. w. beſonders hervorzuheben, ebenſowenig den Gegenſatz zwiſchen dem ſüdlichen Hausochſen mit den ungleich freieren, losgewickelteren Formen, größeren Hörnern und dem nördlichen: ein Gegenſatz, der auch dem der Pflanzenwelt (§. 279) entſpricht. — Bei den Rindern drängt die ganze Geſtalt nach vornen, nicht in der Maſſe, denn der Bauch iſt ſehr dick und macht die Geſtalt ſchwerfällig, ſondern in der Kraft, daher iſt die hinterſte Parthie mit der eingeſunkenen Schüſſel des Afters, den Hinterfüßen, die ſich im Halbkreiſe drehen müſſen, um nachzukommen, die ſchlechteſte. In einem Fragmente zu Lavaters Phyſiognomik ſagt Göthe ſehr treffend vom Rinde, es diene dem Menſchen „in geruhiger Würde.“ Die großen klotzenden Augen werden im Zorn, indem ſie ihr blutrothes Weiß hervordrehen, furchtbar. Wie beſchränkt die Seele dieſer Thiere iſt, geht ſchon

daraus hervor, daß ſie nicht auszuweichen wiſſen, wenn man hinter ihnen fährt oder reitet.

a. Schaafe: Schönheit des Widderkopfs mit den gewundenen Hörnern; ein tüchtiger Lockhammel ſchreitet ſeiner Heerde recht gravitätiſch voraus. (Homer: Odyſſeus.) Dieſen Thieren gibt beſonders die langgezogene Naſenlinie den langweiligen, gähnenden Ausdruck, der bei dem Kameele noch ſtärker iſt. Auch die Schaafe ſind ſo dumm, daß ſie nicht einmal auszuweichen wiſſen. Die eigentlichen Ziegen haben frei ausgebogene Hörner; ihr Faunen-Charakter und ihre Geſtalt bedarf ebenfalls keiner Erläuterung. Sie machen ſich äußerſt maleriſch an Büſchen, Ruinen gelagert, naſchend. Sehr behaglich läßt es ſich an, wenn ſie ſich mit dem Horne kratzen. Der Bock iſt ein gemachter Komiker. Uebrigens beginnt bei ihnen der nach unten herausgebogene (umgekehrte) Hals, der aber noch dürr und ihr häßlichſter Theil iſt und erſt bei dem Hirſchgeſchlechte voll und ſchön wird. Zu dieſem gehören die Rehe und Gemſen, wozu die zierlichen, gefleckten Antilopen gerechnet werden und neben welche die kurzgehörnte Giraffe ſich ſtellen mag. Weitere Beſchreibung iſt überflüſſig, nur auf das Auge mag noch beſonders aufmerkſam gemacht werden: dieſe freiheitliebenden, nicht leicht an die Behauſung des Menſchen gewöhnbaren und zum Dienſte verwendbaren, flüchtigen Thiere haben das helle, klare Auge des Wilds, das bei dem Raubvogel erwähnt wurde, auch bei dem Haſen hätte erwähnt werden können und ſchon allein durch ſeine offene Friſche den in Stuben und Qualm verſeſſenen Menſchen erquickt; es hat aber bei ihnen den ſanften Ausdruck, der das Gazellenauge dem vergleichenden Dichter ſo beliebt macht.

§. 310.

In Einem Hufe ziehen ſich die beſchuhten Zehen zuſammen in der dritten Ordnung, dem Pferde-Geſchlechte, in welchem die dünneren Formen des Hirſches ausgerundeter und zu ſtählerner Feſtigkeit geſammelt erſcheinen, wodurch die Schlankheit noch ſchwunghafter ſich darſtellt. An dem edlen und freier geſtellten Kopfe ſind die Hörner verſchwunden, Mähne und Schweif erhöhen wallend die herrliche Bewegung des wiehernden, feurigen, nervöſen, muthigen, empfindlich ſtolzen und doch zur Arbeit wie zum Kriege dienſtwilligen, freundlichen, gelehrigen Thieres, dem als ſein wahres Herrbild der kleinere, ſchwerfällige, eigenſinnige Eſel gegenüberſteht.

In der Verwachſung der beſchuhten Zehen, deren die vorhergehende Gruppe zwei, die erſte fünf, vier oder drei hat, zu Einem Hufe ſpricht ſich aus, daß das Pferd der feſter zuſammengefaßte Hirſch iſt. Die

edlere Organiſation dieſes Thiers zeigt ſich nun ſogleich in der Stellung des Kopfs: er ſteht in ſpitzem Winkel zum Halſe, eine Linie, die immer bedeutender iſt, denn ſie bedingt freieres Umſchauen und nähert dem Menſchen (daher auch die Eulen höher ſtehen, als die übrigen Raubvögel). Bei den Mäuſen ſteht der Kopf faſt in gleicher Linie mit dem Halſe; bei den Schweinen, den Elephanten ausgenommen, ebenfalls, bei den Rindern zwar faſt ſenkrecht, aber von oben bildet der kurze Hals mit ihm einen ſtumpfen Winkel, ebenſo bei den Schaafen; bei Ziegen und Hirſchen ſtrebt der Hals auf, aber der Kopf ſteht faſt wagrecht hinaus und ſo entſteht ebenfalls ein ſtumpfer Winkel. Die Pferde edleren Schlags dagegen tragen den Kopf faſt ſenkrecht, indem der Mund gegen den Hals ſich hereingibt. Was den Ausdruck betrifft, ſo ſieht derſelbe nicht ſowohl, was man ſo nennt, geſcheut aus, als vielmehr empfindungsreich, oder wenn das Wort erlaubt iſt, geiſtreich, phantaſiereich. Der Hals iſt voller, als bei dem Hirſche, und geht in die ſchönere Linie des Schwanenhalſes über, die Bruſt iſt breiter, an dem kräftiger ausgerundeten, glatthaarigen Leibe ſind beſonders die Oberſchenkel von kräftig geſchwungener Form, die gelenkigen Füße ſind ſtärker, doch immer noch zierlich. Die Bewegung iſt ſchwebend, das Thier wiegt ſich tanzend wie in Schwungfedern; ſie iſt mannigfach und verändert das Tempo im Trab, Paß, Galopp, Carriere. Jedes Auge muß ſich am rhythmiſchen Takte des ſtolzen Galopps erfreuen. Beſonders ſchön iſt bei dem Pferde der Satz oder Sprung, wo es zuerſt gemſenartig die Hinterfüße eingezogen unter den Leib ſtellt, dann ſich emporſchnellt und mit zurück an den Leib gezogenen Vorderfüßen, flach ausgeſtreckten Hinterfüßen hinfliegt. Kein vierfüßiges Thier bäumt ſich ſo ſtolz, als das Pferd. Viele erklären das Pferd für das ſchönſte Thier. Die Geſtalt der höheren Thiere verliert allerdings Manches im Schwunge der Formen, ſie werden weicher, unbeſtimmter, weniger feſt ausgefüllt, gediegen und ſtählern; aber es kommt auch bei der Schönheit auf den Ausdruck an und zwar wie er ſich auf alle Organe als vielſeitigere Fähigkeit erſtreckt; wir müſſen nicht nur der Plaſtik, ſondern auch der Malerei, nicht nur dieſer, ſondern auch der Dichtkunſt den Stoff vorbereiten. Das Pferd iſt übrigens auch in ſeinen Racen-Unterſchieden um ſo wichtiger, weil ſie Zeugniß geben, daß es ein Culturthier iſt, das in ſteter Begleitung des Menſchen ſeine Formen nicht nur durch Einfluß des Klima's, ſondern noch mehr der Zucht, der Pflege, der Dienſtverwendung je nach den verſchiedenen Zwecken, geſchichtlichen, politiſchen Bedingungen (Jagd, Krieg, Frieden, Bewaffnungsart, Taktik u. ſ. w.) vermannigfacht, verändert hat. Manche Formen verſchwinden durch Wechſel des Geſchmacks faſt ganz, wie z. B. die ſpaniſche Race, die noch im vorigen Jahrhundert ſo beliebt war und die wohldreſſirteſten Schulpferde abgab; ſo iſt es auch

mit Farben: faſt ſieht man z. B. keine Schecken mehr, die im ſiebzehnten Jahrhundert Mode waren und die Helden ſeiner blutigen Kriege trugen. In den Pferderacen tritt zunächſt ein Gegenſatz des Schweren, Groben und des Leichten, Schlanken auf. Jene können wir im Allgemeinen als die nordiſche bezeichnen (flandriſche, frieſiſche, burgundiſche u. ſ. w.). Großer Kopf, ſtarker, kurzer Hals (Annäherung an den Sauhals), fleiſchige Schultern, ſehr ſtarke Bruſt, breite Kruppe, ſtämmige Füße zeigen die Beſtimmung zum Laſtzuge, in beweglicherer Ausbildung zum ſchweren Reiterdienſte. Ein Fuhrmannswagen mit einem Zug ſolcher Hengſte, Dachsfelle über das Kummet, Meſſingkamm am rothen Tuche iſt eine ſtattliche Erſcheinung. Die ſchlanke Race ſtellt ſich am ſchönſten in den arabiſchen und den verwandten Racen dar. Dieſes mittelgroße Pferd mit dem geraden Profil, den feurigen Augen und weit offenen Nüſtern, dem ſchlanken, zwiſchen Hirſchhals und Schwanenhals die Mitte ziehenden Halſe, dem erhabenen Widerriſt, den kräftigen Lenden und Schultern, der breiten Bruſt, den ſtarken Schenkeln und leichten Unterfüßen, der glänzenden Haut iſt das ächte edle Reitpferd. Hier iſt jede Bewegung Leben und Feuer, wozu der Schweif bogenförmig hoch getragen wird. Die Pferde am Parthenon ſind orientaliſch (vergl. Ruhl über die Auffaſſung der Natur in der Pferdebildung antiker Plaſtik). Die Römer hatten Pferde vom ſchweren Schlage. Zweierlei Zweigformen gehen von der ſchlanken Race ab: das Pferd der aſiatiſchen Steppenvölker und der Slaven, der ausdauernde Hetzer mit dem Hirſchhalſe, dem langgeſtreckten Leib, der geſenkten Kruppe, den ſehnigen Füßen, langer Mähne und Schweif, etwas gebogenem Kopf (halber Ramsnaſe): ganz das Pferd der eigentlichen Reitervölker. Dagegen ſtammen von der arabiſchen Race gewiſſe Pferdeſchläge ab, welche die meiſten ihrer Schönheiten, doch in das Lange und gleichſam Weitläuftige gezogen, theilen: die eigentlichen Zucht-Kunſt-Dreſſur-Pferde. So das engliſche Vollblutpferd mit etwas eingetieftem (dem Hechtkopf genähertem), doch edlem Kopfe, langem, vorgeſtrecktem Schwanenhals, überhaupt ſchlank, ſehnig und langgeſtreckt. Mit dieſen Eigenſchaften verbindet ſich ſtarke Ramsnaſe und ſtärkerer Bau bei den holſteiniſchen Pferden, ähnlich bei den hochauswerfenden (fuchtelnden) ſpaniſchen und normänniſchen Pferden. Alle dieſe Schläge haben etwas Vornehmes, Nobles, aber auch Langweiliges, ſie erinnern an den engliſchen Lord, den hannöveriſchen Junker, den ſpaniſchen Grande. — Es iſt nicht Raum, uns über das Seelenleben dieſes edlen Thiers und ſeine Affekte zu verbreiten. Die bedeutende Stufe, die es einnimmt, zeigt beſonders ſein Gefühl für Feierlichkeit, ſein Stolz, ſein feuriger Muth, den das Buch Hiob ſo gewaltig ſchildert, ſeine Liebe zu dem Herrn, ſeine Trauer um ihn. — Der Eſel iſt nicht ſowohl dumm, als träg und ſtörriſch,

er verräth die widerwärtige Gemüthsart ſchon im Geſchrei, welches den Ausdruck des widerlichſten, nachdrückenden Eigenſinns hat. Freilich iſt dieſes Thier verkommen, der wilde Eſel iſt eine gewaltigere Erſcheinung.

§. 311.

Der geſchloſſene und ſcharf gezeichnete Typus der Hufthiere löst ſich wieder in eine weichere, feinere und weniger große Geſtalt auf; dieß iſt durch die taſtfähige Pfote ausgeſprochen, in deren fünf mit Klauen gewaffnete Zehen der Huf ſich wieder aufblättert, während das vollkommene Gebiß anzeigt, daß der Mausstypus in höherer Ausbildung zurückkehrt. Dieſe dritte Stufe, die
1 oberſten Landthiere umfaſſend, beginnt aber wieder von unten und taucht in erſter Ordnung ihr fiſchartiges Gebilde in's Waſſer: die mißgeſtalteten, aber
2 ſinnigen Robben. Auf dieſe letzte und höchſte Analogie des Amphibiums folgt in zweiter Ordnung, eingeleitet durch die noch ſchwimmfüßige Fiſch-Otter, dann das ſchleichende, diebiſche und blutdürſtige Geſchlecht der Marder, den höhlenbewohnenden Dachs, der Bär, der plumpe, zottige, melancholiſche, brummende, aber gelehrige und drollige Sohlengänger mit der verlängerten, beweglichen Schnauze, welcher, in's Große und Furchtbare gezogen, aber entſchieden wieder die Mausform darſtellt; in dritter Ordnung aber das merkwürdige Geſchlecht der Katzen und Hunde.

1. Die Robben (Seehunde, Seelöwen, Wallroſſe) knüpfen an die Wale an, gehören aber ſchlechtweg in eine entfernte, höhere Ordnung, denn ſie ſind behaart, mit vollkommenen Zähnen verſehen, treten aus dem Waſſer, ſtellen ſich und gehen aufrecht auf den vorderen Schwimmfüßen oder Finnen, während ſie mit den hinteren, mehr floßenartigen, den walzigen Leib nachſchleppen. Dieſe ſeltſamen Thiere haben durch ihre Menſchenähnlichkeit zu vielen Fabeln Veranlaſſung gegeben; ſo niedrig ſie in der höchſten Thierwelt ſtehen, ſo erſetzen ſie doch die offenbare Häßlichkeit der Geſtalt durch ziemlich bedeutende Eigenſchaften der Thierſeele: ſie ſind munter zum Spiele, neugierig, lieben die Jungen ſehr zärtlich und vertheidigen ſie furchtbar, übrigens ſind ſie ſanft und ſchließen ſich ſogar auf rührende Weiſe an den Menſchen an.

2. Die Fiſchottern und das Marder- oder Wieſelgeſchlecht mit dem Dachſe ſtellt Oken wegen ihres ſchlanken, wurmförmigen Leibs mit ſehr kurzen und liegenden Füßen und meiſt verbundenen Zehen, wodurch das Kriechende des Gangs bedingt iſt, noch mit den Robben zuſammen. Die Fiſchotter mit ihren Schwimmhäuten erinnert an den Biber, alſo an das Mäuſegeſchlecht, ſo alle dieſe Thiere, die den Uebergang zum Bären machen, ſammt dieſem; ſie ſind aber ſämmtlich länger geſtreckt, als die

ähnlichen Mäusearten, und blutdürstige Raubthiere, die mehr Thiere tödten, als sie fressen oder aussaugen können. Am wenigsten Raubthier ist der Dachs, der wieder Höhlenbewohner ist wie die Nagethiere. Er ist, nebst dem Vielfraß, zugleich Sohlenläufer und diese Eigenschaft, die schon bei den Spitzmäusen, Maulwürfen, Igeln auftritt, wird nun erst bei dem Bären, diesem größten mausähnlichen Thiere, wichtig und in die Augen fallend. Bekanntlich gehen alle übrigen Thiere eigentlich auf den Zehen, das höher und frei stehende Gelenk, das uns ein hinten ausstehendes Knie scheint, ist eigentlich Fersengelenk, das Knie steckt oben im vorderen Ende des Hinterbackens. Der Bär tritt nun wie jene kleineren Thiere mit ganzer Sohle bis zum Fersengelenke auf und dieß giebt den schleichenden Gang, der menschenähnlich wäre, wenn nicht so wesentliche andere Momente fehlten. Zugleich erleichtert es ihm die aufrechte Stellung, die er vorübergehend annehmen kann und die nun auch die Menschennähe andeutet. Was ihn aber am meisten mausähnlich macht, ist der verlängerte, bewegliche Nasenknorpel, wodurch unter spitzvorlaufender Schnauze das Maul tiefer zurücktritt; auch den Schweinen, die wir als die ersten unter den Hufthieren zunächst auf die mausartigen folgen ließen, wird er dadurch ähnlich. Der finstere Petz, der in die Urwälder des Nordens wie der Auerochs weist, ist bekanntlich so übel nicht, als er aussieht; seine Eigenschaften, zu denen selbst einiger musikalische Sinn gehört, sind geläufig und bekannt. Steht er an Gestalt auf den Anschein niedriger, als Thiere tieferer Stufe, so ist er dafür auf den ersten Anblick seiner Erscheinung und durch einen Theil seines Thuns furchtbar; täuscht aber zum Theil die Erwartung des Furchtbaren, begnügt sich das schreckliche Raubthier mit Honig und läuft es oft furchtsam vor dem Fürchtenden davon, lernt es tanzen und thut es manche drollige Dinge, so wird es komisch.

s. Von Katzen und Hunden muß nun etwas ausführlicher die Rede sein, da sie auch für die Aesthetik von besonderer Bedeutung sind.

§. 312.

Die Geschlechter der dritten Ordnung sind wieder hochbeiniger, indem sie auf den Zehen auftreten, kurzhaariger, aber langgeschwänzt, von durchgearbeiteterer Gestalt, behender, springender, vielfacher Bewegung und die höchstbegabten unter allen Landthieren. Sehr reizbar, durchgängig Fleischfresser, sind sie zwar die eigentlichen Raubthiere, die mörderischen Jäger, allein ein Theil sondert sich ab, wird zahm und dem Menschen mehr noch zu gemüthlichem Umgange, als zum Dienste treu befreundet. Diese Theilung tritt noch nicht ein in dem Geschlechte der unzähmbaren, mit beiden verwandten, zugleich aber schweinsähnlichen Hyänen mit dem niedergedrückten Kreuze, dem gistigen Blicke.

Das Katzengeschlecht nun erinnert durch die hängende Haltung des seitlich flachen Leibs an sie und den Bären, ist jedoch rundköpfig und von fein gezeichneter Nase. Den größeren, wilden Katzenarten, dem bemähnten Löwen, dem gefleckten Tiger u. s. w. steht als schmeichlerischer Genosse des Menschen die Hauskatze gegenüber, ohne jedoch den verschlossenen, falschen, lauernden Charakter, der jenen eigen ist und worüber sich nur der stolze, aber großmüthige, königliche Löwe theilweise erhebt, völlig aufzugeben.

Je geläufiger und dem Menschen näher die Thierwelt wird, desto weniger ist zu erläutern. Die Hyäne ist schweinsartig durch den fischähnlich an den Seiten flachgedrückten, auf dem Rückgrate borstigen Leib. Sie knickt die Hinterfüße ein, ist daher hinten niedrig und scheint kreuzlahm; dieß ist katzenartig, die Mopsschnauze aber hundeartig. Der Charakter dieses scheußlichen Thiers, im schmutzigen, klebrigen Glanze des giftig blickenden Auges, sowie im Geheule vorzüglich ausgesprochen, ist bekannt. Daß die Katzen ebenfalls einen seitlich flachen Leib haben und im Gange das Kreuz und den Kopf hängen lassen, zeigt der erste Blick auf die Hauskatze; im Sitzen sind sie schöner, die Brust namentlich tritt gewölbt hervor. Der Löwe freilich unterscheidet sich auch im Gange zu seinem Vortheil. Der feine Schnitt der Nase mußte besonders hervorgehoben werden. Die Katzen nun sind vorzüglich die eigentlichen Springer, die sich heranschleichen, mit dem Schwanze ringelnd lauern und sich mit einem Satze „wie ein gespanntes Holz, das dem Wagner ausgleitet und sausend hinausspringt" (sagt Theokrit trefflich vom Nemeischen Löwen) auf die Beute werfen. Löwe, Tiger, Panther, Leoparde, Jaguar, wilde Katze brauchen keine weitere Darstellung. Die Hauskatze ist besonders durch ihr behagliches sogenanntes Spinnen, die niedlichen Bewegungen, wenn sie sich putzt, ihr schmeichelndes Anschmiegen ein gemüthlicher Hausgenosse, läßt aber nicht von der Falschheit. Mehr von ihr im folgenden §. Den Luchs erwähnen wir nicht besonders; er macht etwa den Uebergang von der Katze zum Hund, ist durch sein scharfes Auge sprichwörtlich und in diesem Sinne auch ästhetisch verwendbar.

§. 313.

Der Hund ist hirschähnlicher, hat längeren, mehr horizontalen Kopf, runderen Leib, trägt sich gesammelter, elastischer, höher, ist vielfacherer Bewe-
1 gungen fähig, läßt die blutige Wildheit dem hyänenartigen Wolfe, die List,
2 diese geringere Form der Intelligenz, dem spitzschnauzigen Fuchse und ist nicht nur das gelehrigste und geschickteste, sondern auch das durch Analogie sittlicher Tugenden ausgezeichnetste Landthier. Dieser treue Begleiter, Lustigmacher,

Wächter, Jagdgeſelle des Menſchen iſt zutappend, aber gehorſam, ehrlich, uneingedenk der Beleidigung und dankbar für die Wohlthat, Feind des Unfugs und polizeilich, tapfer und mehr ſtolz als eitel, freilich auch ſchmutzig und ſchamlos, aber deſto mehr fügt er zum Rührenden das Komiſche. Seine hohe Bedeutung im Thierreiche zeigt dieſes Geſchlecht auch dadurch, daß es in merkwürdigem Spiele nicht nur einige ſeiner vielfältigen Racen in verſchiedenem Größenmaßſtabe, ſondern zugleich verſchiedene andere Thierformen und Thier-Charaktere nachahmend in ſeiner Bildung wiederholt.

1. Der Wolf iſt auf den erſten Anblick hyänenartig, namentlich durch das gedrückte Kreuz. Von Freund Reineke wiſſen wir Alle genug; was Haltung betrifft, ſo iſt er gebückt, hängend, ſchleichend wie die Katze, ſo ſehr er durch ſeine Schnauze übrigens der Spitzmaus ähnelt. Seine Farbe jedoch, ſein dickes Fell, ſein dichtbehaarter Schwanz putzen ihn heraus. Die Hunde kehren in Bildung des Kopfes überhaupt mehr zum Maustypus zurück, ſo ſehr ſie ihr ſatterer, ſtraffer modellirter Leib, ihre ſchwungreichere Haltung über dieſen und die Katze hebt. Der rundere Kopf der Katze ſteht zwar dem menſchlichen näher, ſieht aber hier mehr eulenartig aus. Die reichere Mannigfaltigkeit an Bewegungen, deren der Hund fähig iſt, braucht keine Aufzählung; auch Ohren und Schwanz ſpielen ausdrucksvoller. Die Liſt iſt wohl komiſch am Fuchſe, aber dieſe Eigenſchaft gehört gewiß unter die geringeren Fähigkeiten der Intelligenz; auch iſt es keine Kunſt, liſtig ſein, wenn man kein Gewiſſen hat.

2. Der Charakter des Hunds zeigt ſich in ſeiner ganzen Beſtimmtheit im Gegenſatz gegen die Katze; dieſe Geſchlechter ſtehen ſich ſo feindſelig wie Diplomat und Biedermann gegenüber. Er läßt ſich weniger auf Liſt ein nicht nur, weil er beſſer, ſondern auch, weil er geſcheuter iſt; wie denn ja auch das vernunftloſere Weib liſtiger iſt, als der Mann. Der Hund merkt und verſteht unendlich mehr, als die Katze, ſowohl Deut und Wink, als Worte. Mädchenhaft iſt die Katze durch ihre Koketterie, Reinlichkeit, womit ſie ihr Fratzengeſicht ewig putzt, die ſauberen Stellen ausſucht und die Pfote ſchüttelt, wenn ſie in Koth getreten. Sie iſt Nachtſchleicherin, diebiſch und liebt nicht ſowohl den Herrn, als das Haus. Der Hund wird perſönlich Freund des Herrn und iſt daher ſelbſt das perſönlichſte Thier, weil er ſeine Perſönlichkeit in Disciplin und Gehorſam gegen die menſchliche aufgibt; dieſer Bruch des erſten Inſtincts durch einen zweiten höheren, der ihn fremder Vernunft gehorchen lehrt, fehlt der Katze ganz, ſie gleicht auch in ihrem Eigenſinn dem Weibe. Gerade dieſe ſeine beſte Eigenſchaft wird in gewiſſen Redensarten: hündiſche Kriecherei u. ſ. w. am meiſten verkannt. Er läßt ſich nicht von Jedem, ſondern nur von ſeinem Herrn ſchlagen, weil er anerkennt, daß er Erziehung bedarf. Er trauert, wenn

er mißhandelt wird, aber er trägt es nicht nach, während er für Wohlthaten das treuſte Gedächtniß hat. Der Hund hat ſolchen Ordnungsſinn, daß er nicht nur den Dieb und Räuber, ſondern auch den lumpig Gekleideten, ſelbſt den Anſtändigen, der ſchlechten Gang und ſchlotternde Stiefel hat, den Rauſchigen angreift. Um ſeiner ſchmutzigen Sitten willen hat er den Namen Cyniſmus hergeben müſſen. Nicht leicht iſt ein Thier in der Verrichtung der Bedürfniſſe, Anknüpfung der gegenſeitigen Bekanntſchaften daran und der Begattung ſo ſchamlos. Er hat freilich dadurch etwas Gemeines, Hausknechtsmäßiges, weil er aber gut iſt, gibt es zu lachen; dazu trägt er mit eigenem Humor, denn er ſpielt gern und treibt Poſſen, ſo viel als möglich bei. Er iſt nicht kokett, aber etwas Renommiſt: wo ausgegangen, geritten, gefahren wird, zeigt er mit prahleriſchem Lärm an, daß er auch dabei iſt; wenn er dem Herrn etwas tragen darf, ſtarrt ihm der Schweif hoch, richtet ſich der Hals vor Stolz auf. Wenn er aber Dienſt hat, tritt die gemeſſenſte Amtswürde ein. Auf die Liebe ſeines Herrn iſt er mit Recht höchſt eiferſüchtig. — Plato ſagt vom Hunde: *κομψόνγε φαίνεται τὸ πάθος αὐτοῦ τῆς φύσεως καὶ ὡς ἀληθῶς φιλόσοφον.* (de repub. L. II).

2. Keine Thierart zeigt ſo viele Racen mit beſonderen Formen und Charakteren, die anderen Thierarten und menſchlichen Charaktertypen entſprechen. Im Allgemeinen laſſen ſich drei Hauptformen unterſcheiden: die hohe, ſchlanke Race der Windhunde, Schäferhunde u. ſ. w. mit langem, ſpitzem Kopf, hechtähnlich und raubvogelähnlich; als anderes Extrem die breitköpfigen, kurzſchnautzigen, muſculöſen Doggen, Bullen u. ſ. w., ſtierähnlich; in der Mitte ſtehen die vielerlei Arten mit breiter Stirn, aber etwas vorgezogener Schnauze, eingebogenem Profil: Spitz- und Jagdhunde, Neufoundländer, Bracken u. ſ. w. Eigenthümlich iſt aber dann die Erſcheinung, daß mehrfach eine und dieſelbe Form in verſchiedener Größe ſich wiederholt: ſo der kleine Mops, mittelgroß die gelbe Bulldogge, noch größer der (faſt verſchwundene) gelbe deutſche Bullenbeißer, alle von derſelben Form; der Pincher, ihm ähnlich der mittelgroße Schweißhund und der größere, ſchwarze, über den Augen gelb getupfte und an den Extremitäten gelbe Metzgerhund. Theils die Racen im Großen, theils einzelne ihrer Unterarten erſcheinen als ſpielende Wiederholung anderer Thiergeſchlechter. In Beziehung auf jene ſind dieſe Analogieen ſo eben angedeutet, in Beziehung auf die zweiten ſetzen wir hinzu: löwenartig ſind Bologneſer, Spitz, Pudel, rehartig iſt der Pincher, wolfartig der Schäferhund, der langhaarige Rattenfänger, bärenartig der Neufoundländer, ſchlangenköpfig die Dogge, eidechſenähnlich der Dachshund, adlerähnlich, in den ſchönen Wellen ſeines Laufs aber delphinartig der Windhund u. ſ. w. Charaktertypen in der größten Mannigfaltigkeit: Naſeweisheit des Rattenfängers, Leidenſchaftlichkeit des

Pinchers, mürriſcher Ernſt des Mopſes, der Bulldogge, des Bullenbeißers, Feuer und Gelehrigkeit des Pudels, Zuchtmeiſtercharakter des Schäferhunds, Eigenſinn des Dachshunds, Kläfferei und doch zähe Charakterfeſtigkeit des Spitzhunds, Jägernatur des Hühnerhunds u. ſ. w.

§. 314.

Keiner dieſer Stufen gehört der Affe an. Was ihn von allen Thieren unterſcheidet, nähert ihn dem Menſchen; was ihm aber zu dieſem fehlt, wirft ihn über eine unendliche Kluft zu dem Thiere zurück. Dieſe ſucht er durch beſtändige Nachahmung zu überwinden, bleibt aber mitten im Verſuche ſtecken und ſcheint von einem verbiſſenen Grimme über dieß immerwährende Wollen und nicht Können durchdrungen und die höhere Begabung dient nur, das rein Thieriſche in ſeinem Seelenleben um ſo zäher und geſpannter auszubilden. Daher iſt dieſer unreife Menſch, dieß greiſenhafte Thier ein widerliches, geſpenſtiſches, kaum in's Komiſche auflösbares Zerrbild des Menſchen.

Die Urform des Thiers, der Maus-Typus, näher die Bildung der hochbeinigen Springmaus, erfährt im Affen ihre letzte thieriſch mögliche Fortbildung. Viele Affen ſind ſehr mausähnlich; alle Mäuſe haben ſchon die Neigung, die Vorderpfote als Hand zu gebrauchen. Die nähere Beſtimmtheit der Affengeſtalt, ihr Unterſchied von der thieriſchen auf der einen, der menſchlichen auf der andern Seite muß in der Darſtellung des Menſchen kurz zur Sprache kommen. Ueber das Weſen des Affen mögen hier die Worte Herders ſtehen (Ideen z. Philoſ. d. Geſch. der Menſchh. B. 4, I.): „Der Affe hat keinen determinirten Inſtinct mehr, ſeine Denkungsart ſteht dicht am Rande der Vernunft. Er ahmt Alles nach, er will ſich vervollkommnen. Aber er kann nicht: die Thür iſt zugeſchloſſen; die Verknüpfung fremder Ideen zu den ſeinen und gleichſam die Beſitznehmung des Nachgeahmten iſt ſeinem Gehirn unmöglich. — Sie greifen die Neger an und ſetzen ſich um ihr Feuer, haben aber nicht den Verſtand, es zu unterhalten" u. ſ. w. Der Inſtinct iſt nur nicht im Sinn einer beſondern Gattung determinirt, die allgemein thieriſchen Triebe ſind um ſo ſtärker und der Affe iſt daher dem Menſchen ähnlich in allen Unſitten und garſtigen Manieren, ja vom Mandrill ſcheint es eigentlich, die Natur habe in ihm ein Bild des Laſters aufſtellen wollen mit aller ſeiner Häßlichkeit (Oken a. a. O. B. 7, 3. S. 1704. 1791). Beobachtet man den Affen, ſo meint man jeden Augenblick: jetzt, jetzt wird Vernunft und Sprache kommen; ſie kommt aber nicht, er bleibt auf der Schwelle ſtecken, die Thüre iſt ihm, ſo muß man Herders Wort erweitern, ganz eigentlich vor der Naſe zugeſchlagen. So bleibt er denn auch in dem, was er nachzuahmen wirklich

beginnen kann, stecken: er fängt klug an, aber eine Dummheit, eine Unart, und die Ordnung ist zu Ende. Er lernt daher weniger, als Elephant, Pferd und Hund, denn er hält nicht aus, bleibt nicht dabei. Er ist ein blasirtes Thier und ein ungezogener Junge von Mensch. Wie seine Häßlichkeit nicht ganz in das Komische aufgehen kann, vergl. §. 291 Anm. 2.

§. 315.

[1] Die großen und bedeutend organisirten Thiere haben zwar mehr Individualität, als die kleinen und ärmer gestalteten, aber dennoch liegt auch bei ihnen, wo nicht das Verhältniß zwischen dem Menschen und einem einzelnen, sehr anhänglichen Thiere das Wesentliche ist, der ästhetische Werth mehr in geselliger Zusammenstellung mit Thieren der eigenen oder einer andern Gattung. [2] Entwickeln sie in friedlicher Gesellung den Umfang ihrer freundlichen Eigenschaften, so kommt dagegen im Kampfe, sei es einzelner mit einzelnen oder vieler mit vielen, ihre ganze Kraft zur Entladung und entsteht je nach dem Grade derselben ein furchtbares oder ein komisches Schauspiel.

1. Pferde, Hunde, Katzen sind es am meisten, die als Hausthiere getrennt von ihres Gleichen, aber dafür in Zusammenhang mit dem Menschen gestellt, ästhetischen Werth haben können. Doch abgesehen von diesem Heraustreten aus ihres Gleichen stehen auch die höheren Thiere der Persönlichkeit zu fern, um anders als in einer gewissen Anzahl zu wirken. Große Rudel, Züge von Thieren wirken im Sinne des Erhabenen der Vielheit (vergl. §. 92). Rinder des Augias, amerikanische Büffelheerden u. dergl. In kleineren Gruppen zeigt sich Freundschaft, Mutterliebe, Scherz u. s. w. oft in den anziehendsten Scenen, so daß man in ganze kleine Thierwelten hineinsieht. In der Gruppirung mit Thieren anderer Gattung hebt sich der Charakter und das Eigene der Gestalt durch Gegensatz.

2. Kämpfe kleiner Thiere komisch: Wachteln, Hähne, Hahn und Ente, kleiner Hund und Katze, bockende Widder, Ziegenbock mit Hunden u. dergl. Dabei ist der Gebrauch der Waffen, die Kampfsitte oft interessant und belustigend. Große und wilde Thiere: Schlangen mit Rindern, Hirschen u. s. w., Elephant mit Nashorn, Wolf mit Pferd, Bär, Wildschwein mit Hunden, Löwe mit Stier, Pferd u. s. w. (Freiligraths Löwenritt). Dann die großen Kämpfe ganzer Heerden, z. B. von Wölfen gegen Pferde, von wilden Elephanten untereinander, von Raubvögeln mit vierfüßigen Raubthieren.

C.

Die menschliche Schönheit.

§. 316.

Das organische Leben erhebt sich zu der absoluten Gestalt, welche Inbegriff und Maß aller Schönheit der unorganischen, der vegetabilischen und thierischen Schönheit ist. Es geht aber mit ihr eine neue Welt auf, welche unendlich mehr, als organisches Naturleben ist, denn diese Gestalt ist das reine Aeußere eines Innern, welches nicht nur mit allen Mitteln der nun überwundenen Naturstufen sich die übrige Welt zum Objecte macht, sondern, indem es durch die That des Selbstbewußtseins sich selbst und die in ihm gesammelte Natur sich als Subject gegenüberstellt, nun erst auf wahrhafte Weise auch die ganze umgebende Welt sich zum Objecte macht und ebenso die Wesen der eigenen Gattung erkennt, mit ihnen in bewußte Gemeinschaft tritt und neue Werke, eine zweite Natur aufbaut. In diesem persönlichen Wesen, dem Ich der Welt hat erst die Idee ihre wahre Wirklichkeit und durch die schlechtweg entsprechende Einheit des Aeußern und Innern das Schöne sein wahres Dasein gefunden. Ebendieß ist auch so auszudrücken, daß jetzt der Anschauer sich selbst nicht mehr erst durch Leihung in den Gegenstand zu legen hat, sondern sich wirklich darin findet.

Die Schönheit des Menschen ist noch eine organische und wäre daher unter B als dritte Unterabtheilung o zu setzen. Der Mensch ist das schönste Säugthier des Landes. Dieser Superlativ ist aber falsch; statt des Schönsten tritt ein wahrhaft Schönes ein, welches nicht mehr thierisch ist. Der Mensch ist Natur und ebenso absolut nicht mehr Natur, die höchste Stufe ein unendlicher Sprung. Daher muß statt einer letzten Unterabtheilung o eine neue Abtheilung C stehen; denn auch die Gestalt

nur als unmittelbare Erſcheinung der Seele, wie wir ſie zuerſt zu betrachten haben, hat ihre ganze Bedeutung ſogleich als eine geiſtig durchleuchtete. Schlechtweg entſprechende Einheit eines Innern und Aeußern iſt auch das Thier; man kann aber und muß vielmehr ebenſowahr und wahrer ſagen, daß das Thier ſein Inneres im allgemeinſten formalen Sinne zwar hat, aber das wahre Innere, das die Natur ſucht, außer ihm, jenſeits ſeiner, über es hinaus im Menſchen liegt, daß ſein Aeußeres dieſes nur erſt geſuchte Innere als ein ſolches, als ein noch nicht gefundenes anzeigt, daher ein wildfremdes Aeußeres iſt, das ankündigt und nicht leiſtet, wogegen das Innere des Menſchen das erreichte Innere iſt, das in ſeinem Aeußeren anzeigt, daß es von ſich ausgeht und bei ſich ankommt, die bei ſich, bei ihrem Ich angekommene daher über ſich ſelbſt erhabene Natur iſt. Die bisherige Welt hatte ihr Centrum, ihren Schwerpunkt außer ſich, die menſchliche hat ihn in ſich, in der Schöpfung wandelt jetzt ihr König, eine ſatte und erfüllte Schönheit, die Gegenſtand und Zuſchauer zugleich iſt, die daher dem äußeren Zuſchauer ſein Selbſt entgegenbringt. Die Natur hat darum nicht aufgehört, weil ſie ſich ſelbſt übertroffen hat, ſie beſteht als Königreich des Herren fort; die Pflanze ſchmückt den unorganiſchen Boden, das Thier belebt beide, der Menſch „der herrliche Fremdling mit den ſinnvollen Augen, dem ſchwebenden Gange, den zartgeſchloſſenen, tonreichen Lippen" überſchaut, genießt, beherrſcht, krönt durch ſeine Schönheit alle, iſt die wahre Staffage der Natur oder richtiger ſie nur die ſeinige, erkennt aber nicht nur ſeine Brüder in Buſch und Wald, ſondern auch, was wirklich ſeines Gleichen iſt, kennt er anders, als das Thier ſeines Gleichen kennt, und umfaßt er in einem Bunde, welcher die Vielen zu einer Idealperſon vereinigt und darin dem Einzelnen die wahre Perſönlichkeit gibt, wodurch das menſchliche Individuum abſoluten äſthetiſchen Werth erhält.

Wir haben nun die Formen, in die ſich die menſchliche Schönheit entfaltet, zu verfolgen.

a.

Die menſchliche Schönheit überhaupt.

α.

Die allgemeinen Formen.

§. 317.

a Die geiſtige Schönheit der Geſtalt drückt ſich vor Allem durch die aufrechte Stellung aus, zu welcher der Stamm des organiſchen Gebildes wieder aufgerichtet iſt. Der Ausdruck der Schwere verſchwindet, durch Wechſeldienſt der Organe bewegt ſich frei das Ganze. Leicht getragen und vielmehr Alles tragend ſchaut der ausgerundete Kopf von der Höhe des Körpers herrſchend um ſich. Die drei Hauptſyſteme treten ebenſo klar geſondert, als vereinigt hervor. Hals, Bruſt, Schultern, Arme, Hände, Rücken, Unterleib, Hüften, Sitzmuskel, Füße drücken jedes für ſich und alle zuſammen abſolute Zweckmäßigkeit aus und ſind durch die Lagerungen der Muskeln um die feſten Theile zum edelſten Wechſel von Schwellungen und Einziehungen gebildet. Ein Reichthum von neuen Bewegungen iſt dadurch dem Menſchen möglich, wogegen er auf manche thieriſche verzichten muß. In der allgemeinen Bedeckung iſt von Allem, was Unorganiſchem oder Vegetabiliſchem gleicht, nur ſo viel geblieben, um die helle, halbdurchſichtige, eine allgemeiner verbreitete, in den Fingerſpitzen geſammelte Empfindung vermittelnde, in fein verſchmolzenen, warmen Farbentönen athmende Haut mit kräftig begrenzenden Schattenſtellen zu ſchmücken. 1 2 3

1. Die Eintheilung, welche hier mit a und α eröffnet iſt, wird ſich rechtfertigen. Zur Erläuterung vorläufig ſo viel: „die menſchliche Schönheit überhaupt" drückt den Gegenſatz des Abſtracten gegen die concrete Schönheit der Geſchichte aus. Es werden hier durchgängig die Gebiete, Kreiſe des Lebens, deren Ineinander erſt die Geſchichte bedingt, auseinandergehalten, für ſich betrachtet. Innerhalb der erſten Abtheilung tritt nun zunächſt wieder eine Allgemeinheit auf, im Gegenſatz nämlich gegen die beſonderen Gattungstypen: Race, Volk u. ſ. w. werden hier zuerſt die Formen betrachtet, die den Menſchen ſchlechtweg als Gattung charakteriſiren.

Es iſt gleichgültig, ob man die Organiſation zur aufrechten Stellung von unten oder von oben verfolgt, denn Alles bedingt ſich gegenſeitig. Der Affe *kann* aufrecht gehen, aber nur vorübergehend und mühſam;

er ist nicht darauf gebildet. Er hat vier Hände statt zwei Hände und zwei Füße. Damit ist schon Alles gesagt. Am Fuße nämlich hat er statt der großen Zehe einen Daumen, daher keinen Widerhalt zum Anstemmen gegen die Erde; darum bekommt er die Hände, die ihm an überlangen Armen vorhängend die Brust verschmälern, nicht frei und sie dienen zwar zum Halten, aber sammt den Füßen wesentlich auch zum Klettern. Er hat keine Waden, schwache Kniemuskeln, hängt, wenn er aufrecht geht, in den Knien, die schmale Hüfte ist zurückgezogen, der Rücken gekrümmt, der Rückgrat verläuft sich bei den meisten Gattungen in einen Schwanz, am kurzen Halse hängt der Kopf vorwärts, die Unterkiefer sind vorgeschoben, die Nase steht nicht ab, die schmale Stirne ist zurückgedrückt und hat nicht Raum zur freien Ausbildung des Gehirns, und eben durch die schlechte Bildung dieses höchsten Nervencentrums ist umgekehrt wieder die ganze hinsinkende Haltung, der höhnische Aufenthalt an der Schwelle der aufgerichteten Menschengestalt bedingt. Indem dagegen dem Menschen die aufrechte Stellung wesentlich ist, sehen wir den umgelegten Baumstamm (vergl. §. 285) wieder aufgerichtet, die Krone als Haupt wieder gerundet, aber freilich in absolut anderen Formen; das erste Aufstreben vom Planeten, das im Beginne der organischen Welt, der Pflanze, auftrat, im gebückten Thiere wieder hinsank, ist wieder da, aber es ist ein Anderes geworden. Die Wurzel ist längst weg, die Gestalt stemmt sich aus freier Kraft an die tragende Erde und trägt sich wie schwebend im geschwungenen Wechseldruck ihrer Glieder. Zu oberst trägt sie den zur vollkommenen Kugelgestalt ausgewölbten Kopf; allein man sieht seine Schwere nicht, man fühlt im Anblick, daß in ihm der Mittelpunkt des Lebens wohnt, der den tragenden Gliedern selbst erst die Kraft gibt, zu tragen; so ist es vielmehr selbst tragend, so verschwindet aber überhaupt im ganzen Leibe der Gegensatz des Tragenden und Getragenen, das Mechanische, Tischartige des Thiers.

2. Der Kopf hebt sich vom Rumpfe durch den schwungvoll eingezogenen Hals frei schwebend ab. Breit wölbt sich die Brust, Wohnsitz des Muthes, hervor. Bei uns sieht man selten eine schöne Brust; sie erscheint eingesunken, bei Griechen und Italienern dagegen tritt sie frei und entschlossen mit ihren zwei breiten vom Brustbein getheilten Blättern hervor. Ein feiner, aber deutlicher Umriß trennt von der Brust den Unterleib. Diese beiden Systeme werfen Front, weil sie Raum gefunden haben, zwischen den Seiten-Organen herauszutreten. Die Schulterblätter treten zurück, die Schulter steht wie ein Seitenbau ab und zeigt an, daß hier seitlich der Ort zum Tragen angebracht sei, um dieses niedrige Geschäft dem Kopfe und Rücken zu ersparen. Doch zeigt auch diese vorspringende Ecke wieder die schönste Absenkung vom Halse und Abrundung am äußersten, härtesten Theile. Der Vorderfuß ist jetzt erst eigentlicher

Arm geworden; verkürzt gegen den Affen-Arm trägt er, in ſchwungreicher und feiner Wellenlinie ſeine kräftigen Muskeln anſetzend, das Wunderwerk der Hand, das Werkzeug der Werkzeuge, denn alle ſind in ihr vorgebildet. Der Rücken iſt nicht ſteil und nicht gekrümmt, ſondern zart gebogen, die breiteſte Fläche am Körper, aber durch die Rinne des Rückgrats, durch die mächtigen Schulterknochen, durch die Muskeln herrlich modellirt; der Bauch bedeckt mit zarter Wölbung die zu niedrigem Dienſte beſtimmten Eingeweide, die Hüften treten durch das breite Becken und die vollen Muskeln mächtig heraus und bilden ſo mit der Einziehung der Weiche die energiſche Linie der Taille. Wir ſahen §. 295, 2., wie die Natur im Fortſchritt die allerhand Anhängſel je der niedrigeren Stufen mit ſcharfem Meſſer abſchneidet; der Ueberfluß des Schwanzes iſt weg. Das Geſäß iſt eine weſentliche menſchliche Schönheit und es iſt kindiſch, zu lachen, wenn der reine Formſinn den ſchwellenden Pfirſich dieſer großen Muskeln, die zugleich ein ſo bequem hingegoſſenes, plaſtiſches Sitzen möglich machen, bewundert. Die männlichen Geſchlechtstheile werden wieder ſichtbarer, als bei den Thieren; die Griechen haben ihre Kraft mit gutem Grunde wichtig behandelt und ſich deſſen ebenſowenig geſchämt, als wenn das Buch Hiob vom Nilpferd ſo gewaltig ſagt: „die Adern ſeiner Scham ſtarren wie ein Aſt.“ Mächtig ſchwellen als die Hauptſtützen des Oberleibs und Beweger der Beine die Schenkel an, ziehen ſich gegen das Knie ein, das in ſeiner niedlichen Schüſſel etwas ſpitzer heraustritt, dann ſchwillt am Schienbein wieder die rundlich gedrehte Wade ſanft an, geht verloren gegen die Knötchen hinab, die Ferſe iſt zur Fußſohle gezogen, dieſe ſteht hohl auf dem elaſtiſch geſchwungenen Reien, und dann breitet ſich das Blatt der zierlichen Zehen aus, um nach unten als derber Ballen die Laſt tragen zu helfen und ſchwungreich vom Boden abzuſchnellen. Die Zehen greifen gleichſam den Boden, eine Feinheit, die freilich in unſern harten Schuhen ganz abgeſtumpft iſt, in denen wir das Terrain nicht fühlen und von dem Gehen, deſſen ſandalenbekleidete Naturvölker auf dem ſchwierigſten Boden fähig ſind, keine Ahnung haben. Manche thieriſche Bewegungen muß dieſes Ganze opfern: der Menſch kann nicht fliegen, nicht lang ſchwimmen, nicht leicht wie Affen klettern, nicht den Kopf drehen wie ein Vogel am langen Halſe, nicht den Rückgrat biegen wie ein Hund, der ſich in den Schwanz beißt, er hat am Arm eine mangelhafte Naturwaffe; er iſt auch nicht ſo groß, wie die Mehrzahl der Thiere: ein wichtiger Punkt, der aber ſo auf flacher Hand liegt, daß wir uns nicht bei ihm aufhalten, — noch iſt er ſo ſtark, allein er kann unendlich viel Anderes, abſolut Bedeutungsvolleres, am meiſten mit Arm und Hand, dann insbeſondere mit den Füßen; nämlich zunächſt noch abgeſehen von allen Werkzeugen, Waffen, die er durch ſeinen Geiſt erfindet, gebietet er über eine Summe von

Bewegungen, deren kein Thier fähig ist. Seine ganze Haltung hat einen tonus der straffsten Lebendigkeit, schwebend, wie in Stahlfedern sich schwingend. Auch das Pferd wiegt sich elastisch, aber mit willenloserem Ausdruck, im beweglichen Fußgelenk, das menschliche ist fester, der Fuß tritt breiter auf, das ganze Muskelleben aber hebt den Leib mit jenem Ausdrucke des Gehenwollens, der erst den wahren Druck und Schwung gibt. Und doch ist in dieser emphatischen Straffheit Alles weich, warm, leicht, mühelos. Insbesondere zeigt sich die Schwungfähigkeit im Tanze; dieser aber gehört schon in ein höheres Gebiet.

2. Außer den Zähnen Haare und Nägel. Die letzteren, ein Rest der Hufe, Klauen, sind durchsichtig geworden, lassen die Blutfarbe durchschimmern, die ersteren, ein Rest des Pelzes, beschränken sich auf Haupthaar, Barthaar, Brusthaar, Schamhaar, ein beschattender Ansatz und Umgrenzung, der den dunkleren Nachdruck zur hellen Haut gibt, wie die Vegetation zur Landschaft. Ueber das „ideelle Ineinander der Farben, — den glanzlosen Seelenduft" der Haut spricht trefflich Hegel Aesth. B. 3. S. 71. 72. und erinnert an die feinen Aeußerungen Diderots bei Göthe in den „Versuchen über Malerei mit Noten des Uebersetzers" (Göthes Werke B. 36). Es erscheint hier „durchaus keine Elementarfarbe mehr, sondern eine durch organische Kochung höchst bearbeitete Erscheinung" (Göthes Farbenl. §. 670). Es handelt sich aber nicht blos von Farbe; die haarlose Haut des Menschen läßt überall die Form sehen, während bei dem Thiere der Pelz sie bedeckt, was sie hier, wo weniger schön vertheilte Muskel-Umkleidung statt findet, wo mehr Knochen eckig herausstehen, zur letzten Abrundung der Linien freilich auch bedarf. Zugleich fühlt sich die Haut warm, sammten an und dieß sieht fühlend auch das Auge. Ueber diese Haut ist nun natürlich eine zartere Empfindung verbreitet, als über das Fell; sie sammelt sich als Tastsinn in den Fingerspitzen zu einer Feinheit, welche dieser Sinn in keiner Thierpfote haben kann, denn da diese, auch die Hand des Affen, zum Gehen dient, so ist die Haut rauh und schwielig.

§. 318.

1 Wie nun an dieser Gestalt Alles spricht, so ist insbesondere das Haupt
nicht nur die Vereinigung der zu geistigem Ausdruck umgebildeten Sinne,
sondern überhaupt durch Stellung, Gestalt, namentlich durch die gedankenvoll
hervortretende und dadurch die Grundlinie bedingende Stirn der absolute Sitz
des unendlichen Ausdrucks, der sich wesentlich auch durch das Sprachorgan in
2 der seelenvollen Stimme und in dem articulirten Worte kund gibt. Zugleich
steigert sich hier die Schönheit der menschlichen Farbe zum höchsten Zauber.

1. Niemand hat schöner, als Herder, nachgewiesen, wie durch die innere und äußere Organisation des Kopfs zum perpendiculären Schwerpunkte der ganzen Gestalt, durch seine gewölbte Form das letzte Thierische, das im Affen auftrat, verschwindet und der ἄνθρωπος, das über sich, weit um sich schauende Geschöpf gebildet wird. (Ideen z. Philos. d. Gesch. d. Menschh. B. 4, I.). Der kleinere Hinterkopf genügt für das kleine Gehirn, den Sitz des thierischen Seelenlebens, die Wölbung nach vornen mit der herrlich, hoch und breit herabsinkenden Stirne gibt dem geistigen Central-Organe, dem großen Gehirne „den weiten und freien Sammelplatz, einen Tempel jugendlich-schöner und reiner Menschengedanken." Geheimnißvoll, ein Sitz weiser Geister, die über diese sanften, glatten Rundungen unfaßbar hinschweben, ist die Stirne; zur Seite wendet sie sich in die flacheren Schläfe, die aber nicht „den tödtlichen Druck" des Affen erlitten und den Ausdruck heimlicher Gedankenarbeit bei einem gewissen durch die zarten hervorschimmernden Schlagadern und die einsinkende Fläche gegebenen Hauche des Rührenden fortsetzen. Durch diese Vorwölbung der Stirne ist nun die ganze Linie bedingt: die Nase fällt abwärts, auch ist sie mit dem Munde nicht in unmittelbarer Fortsetzung verbunden, wie in der Schnauze der Thiere, deren „geruchartige Seele" (Herder) nichts Nöthigeres zu thun hat, als ihren ganzen Bau so in die Nase zuzuspitzen, daß Auswittern der Speise im Dienste des Mundes als Hauptgeschäft sich aufdrängt. Die zarten, rothgezeichneten Lippen mit den feinen Winkeln umschließen die senkrecht aufeinander schließende Perlenreihe der Zähne, die nicht mehr zu Waffen bestimmt erscheinen, und man sieht dem Organe der ersten Ergreifung und Verarbeitung der Speise augenblicklich an, daß es zu höherem, zum melodischen, nicht mehr die Qual des Bedürfnisses, noch auch die gedankenlose Lust, sondern eine unendliche innere Welt aushauchenden Tone und zur Sprache bestimmt ist. Nach einem kurzen Abstande wölbt sich markig das Kinn hervor. Kein Thier hat ein Kinn; diese runde, durch eine zarte Rinne getheilte Basis sichert erst dem Haupte seinen Ausdruck geistigen Gleichgewichts, bedingt von unten das Zurücktreten des Munds und trägt so wesentlich zur Aufhebung der schnappenden Schnauze bei. Eine sanft gerundete, durch die Backenknochen mäßig hügeliche Breite dehnt sich nach Schläfen und Augen aus. Sicher geschützt unter den kräftigen Augenknochen, dem feinen Bogen des Augbrauns, das zugleich markirende Interpunction für die helle Farbe des Ganzen ist, von dem Gesimse der Lider, die nicht bei allen Völkern so kleinlich verschrumpft sind, wie bei den germanischen, durch den anmuthigen Schleier der Wimper, leuchtet aus der durch die Vertiefung in Schatten gestellten, etwas dunkel incarnirten Umgebung auf weißem, bläulich angeflogenem Grunde die durchsichtig gefärbte Iris mit

dem ſchwarzen Apfel, dem wechſelnden Lichtpunkte hervor. Dieß Auge hat nicht die Waldfriſche des Rehs, nicht die ſchneidende Schärfe des Raubvogels, aber es iſt beweglicher nach allen Seiten, auch nach vornen und rückwärts, als das thieriſche, denn es dringt im Zorne hervor, ſinkt im Schmerze und jedem niederſchlagenden Affecte zurück in ſeine Höhle; es faßt den Gegenſtand anders mit ſeinem Blicke, es ergreift ihn mit dem Ausdrucke des Wiſſens um ihn und darum kann es durchbohren, wie kein Thierblick; und ſo iſt es nun überhaupt der aus der verarbeitetſten Materie geformte Seelenſpiegel, durch deſſen Waſſer man hinunterſieht in unergründliche Geiſtestiefen. Beſcheiden ſchmiegt ſich die zierliche Muſchel des Ohrs mit jenem ſchmuckartigen Fleiſchtropfen, den kein Thier hat, dem Läppchen, an die Schläfe; es hat nicht ſo weit zu hören wie der thieriſche Löffel, es hat Anderes zu hören und zeigt ſelbſt durch die ſinnigen Schlingungen ſeines äußeren Baues die Beſtimmung, den abſolut bedeutungsvollen Ton, die Menſchenſtimme und Sprache zum innern Vernehmen zu führen.

a. Die Farbe vereinigt auf dieſem kleinen Runde ihren feinſten Zauber. Auf dem matt durchſichtigen röthlichen Weiß, dem die durchſchimmernden ſtärkern Adern mit den Schatten der Modellirung die bläulichen, grünlichen, bräunlichen Töne geben, die nur auf der geſpannteren Haut der Stirne das ungetheiltere Helle walten laſſen, breitet ſich das ſanft verſchwindende glanzloſe Roth, die Geſundheitsblüthe der Wangen, hebt ſich die Zeichnung der Lippen durch ihren rothen Kirſchenglanz ab. Neben dem ſchon erwähnten Augbraun und den Wimpern hebt das magiſch hervorleuchtende Ganze des Angeſichts die dunklere Umbuſchung der Haupthaare und des männlichen Bartes.

§. 319.

Was dieſe Geſtalt in Ruhe und Bewegung ausſpricht, iſt die reiche Welt des Geiſtes zunächſt als Seele, d. h. in der Form der Unmittelbarkeit, alſo die geſammte theoretiſche Thätigkeit, ſoweit ihre abſtracten Verrichtungen erſt als Möglichkeit in der lebendigen Friſche des Anſchauens ſich kund geben, der praktiſche Geiſt als natürlicher Wille im Umfang ſeiner Triebe, Neigungen, Leidenſchaften, das Gefühl als der Schooß, von dem ſie alle ausgehen, als der innere Wiederklang, der alle begleitet, als der Grund, in den ſie alle zurückſinken. Jede dieſer Formen iſt, mit Vorbehalt ihres verſchiedenen, durch den jeweiligen Zuſammenhang beſtimmten Werthes, äſthetiſch.

Es kommt zunächſt nur darauf an, den ganzen Menſchen als Leib- und Seelenweſen aufzuſtellen und ſo denn auch das innere Gebiet, zunächſt

als Naturleben des Geiſtes, mit wenigen Strichen zu verzeichnen. Wie ſich die Seele zum Geiſte beſtimmt, iſt im Fortgange zu verfolgen, aber daß das geſammte Geiſtesleben zuerſt in ſeiner Unmittelbarkeit betont werde, gerade für die Aeſthetik von beſonderer Wichtigkeit; denn ſie will den Menſchen in ſeiner Lebendigkeit und Friſche, die ihm auch der Fortſchritt zur Reflexion und zum Charakter nicht nehmen ſoll, alſo den Menſchen, wie ſich im offenen Blicke, mit dem er um ſich ſchaut und die ſichtbaren Gegenſtände erfaßt, in der Lebendigkeit jedes Sinnes die Anlage ſelbſt zum tiefſten und in ſeiner wirklichen Ausbildung freilich dem äſthetiſchen Gebiete ſich entziehenden Denken, in jeder Bewegung das Feuer der Triebe, Neigungen, Leidenſchaften, und im Ganzen die zuſammengefaßte Innerlichkeit des Gefühls ausſpricht. Es kann jedoch nicht die Aufgabe der Aeſthetik ſein, dieſe ganze Welt ſo zu durchwandern, daß ſie jeder beſondern Form des geiſtigen Thuns ihre Bedeutung für das Schöne anweiſt. Nehmen wir z. B. den natürlichen Willen vor uns, ſo iſt die ſinnliche Lüſternheit freilich etwas, was wir in einem äſthetiſchen Ganzen nur momentan und auch dann nur in komiſcher Wendung ertragen können, dagegen jeder wohlwollende Trieb ſchon die zu durchgreifender Entwicklung berechtigte Grundlage ſittlicher Geſinnung; doch unter Umſtänden, z. B. als zu große Weichheit und mit zu ſchwachem Selbſtbewußtſein verbunden, wird auch der edlere Trieb komiſch. Haß iſt erhaben, wenn er energiſch dem Böſen, komiſch, wenn er einem ganz unbedeutenden Gegenſtande gilt, welcher der Leidenſchaft nicht werth iſt u. ſ. w. Rötſcher z. B. hat in dem beſonderen Intereſſe einer beſtimmten Kunſt den relativeren oder ſelbſtändigeren Werth einzelner Hauptformen des natürlichen Willens dargeſtellt in ſeiner Kunſt der dramatiſchen Darſtellung. Erſt in ſolcher Ausführung beſtimmter Sphären kann mehr auf das Einzelne eingegangen werden. Soweit aber die Aeſthetik die einzelnen Hauptformen des Seelenlebens aufzuführen hat, geſchieht dieß im Folgenden, ſofern wir die realen Sphären des menſchlichen Lebens überblicken, welche ebenſoviele Beſtimmtheiten der denkenden, wollenden, fühlenden Seele zuerſt in Naturform, dann in ſittlicher Form zum Inhalt haben.

Es müßte nun die Bewegungsfähigkeit der ganzen Geſtalt, die wir eigentlich erſt als ruhende dargeſtellt, in dieſem Zuſammenhange erörtert, der Ausdruck, den ſich die weſentlichen Seelenthätigkeiten durch die Bewegung der ihnen vorzüglich zugewieſenen Organe geben, verfolgt werden. Insbeſondere das Haupt würde hier von einer neuen Seite betrachtet. Allein wir müſſen uns begnügen, im Bisherigen dieſe Seite nur ganz allgemein berührt zu haben, und das Weitere dem Abſchnitt über das Mimiſche vorbehalten. So haben wir auch die Beweglichkeit der Geſtalt an ſich, als ſinnliche zunächſt, in §. 317 nur angedeutet, wir

haben nicht von der Schönheit der einzelnen Bewegungen, des Hiebs, Wurfs, Sprungs u. ſ. w. geſprochen. Dieß gehört dahin, wo das Gebiet der Bewegungen im Dienſte der wirklichen Zwecke (z. B. Jagd, Krieg u. ſ. w.) ſeine wahre Bedeutung findet, wird aber auch hier nur berührt werden können, denn Ordnung und ſchönes Maß tritt erſt hinein, wo die Bewegungen Gegenſtand künſtleriſchen Thuns werden (Gymnaſtik in der Kunſtlehre). Ebenſo kann die Mimik noch nicht ſowohl als Theil der Lehre vom Naturſchönen, vielmehr erſt als Theil der Kunſtlehre das Syſtem der ſprechenden Bewegungen durchgehen; doch wird auch hier die Aeſthetik das ſtrengere Eindringen in das Einzelne der beſonderen und ſelbſtändigen Behandlung dieſer Gebiete zu überlaſſen haben.

§. 320.

Wie die Geſtalt an ſich, ſo iſt jede Naturbeſtimmtheit, welche in das menſchliche Weſen durch ſein Zeitleben eintritt, zugleich eine geiſtige. Aufblühend und verblühend bewegt ſich das menſchliche Leben in einem Wechſel von Schlaf und Wachen zunächſt durch den Unterſchied der Altersſtufen
1 **und erliegt dem Tode. Als vorübergehende Erſcheinung iſt auch der Schlaf**
2 **äſthetiſch und kann rührende Contraſte erzeugen. Unter den Altersſtufen iſt die unbeſtimmte Weichheit und Unſchuld des Kindes, die leibliche Vertrocknung und das geiſtige Ausruhen des Greiſes weniger ſchön, als die erwartungsvolle Blüthe der Jugend und die zur Reife der Form gediehene, auf Erfahrung und**
3 **That geſtellte Mitte des Lebens. Krankheit gehört in das Häßliche und kann nur unter denſelben Bedingungen, wie dieſes, äſthetiſch ſein; der Tod, wenn er tragiſch iſt.**

1. Der Zuſtand des Schlafs ſcheint ein ſchlechter Stoff zu ſein als der eines Rückfalls in das ernährende Naturleben. Allein die Losſtrickung, das Hingegoſſene der Glieder, das ſtille Athmen, das Zurückſinken des Geiſtes in den Schooß des urſprünglichen Dunkels hat ſeine beſondere Schönheit, ſein eigenthümlich Rührendes. Die Kunſt hat daher den Stoff als einen günſtigen vielmehr reichlich benützt. (Wir führen hier, wie bisher, Kunſtwerke als Beiſpiel an, natürlich nicht, um zu zeigen, was der Künſtler aus dem Stoffe gemacht, ſondern, was ihm dieſer geboten hat). Lears, Attinghauſens Schlaf; Makbeth mordet, wie der König im Hamlet, den heiligen Schlaf: „Schlaf, der entrollt der Sorge wirren Knoten, den Tod von jedem Lebenstag, den Balſam kranker Seelen, den zweiten Gang im Gaſtmahl der Natur, das nährendſte Gericht beim Feſt des Lebens," drum ſoll auch Cawdor nicht ſchlafen mehr, Makbeth nicht ſchlafen mehr.

Die beſondern Stimmungen der Tageszeiten zu durchgehen würde uns zu lang aufhalten, die der Jahreszeiten kommen noch anderswo zur Betrachtung. Von wichtigem Einfluß auf den Menſchen iſt auch das Wetter im Einzelnen; Reizbarkeit bei Scirocco (Romeo und Jul. Act. 3, Sc. 1. Anfangsworte Benvolios) u. dergl.

a. Kinder ſind noch zu geiſtesarm und in Formen unbeſtimmt, zerfloßen, doch unter Umſtänden rührende Motive. Die verſchiedenen Darſtellungsweiſen des Chriſtuskinds, Hektors Abſchied von Aſtyanax, das etwas reifere Knabenalter in Shakespeares Prinz Arthur, Söhnen Eduards, Makduffs Knaben zeigen, was im Stoffe liegt. Shakespeare hat nicht vergeſſen, das Abſurde im Knabenwitz in ſeine lieblichen Bilder einzutragen. Tieck hat Kinder mitunter zu genial, frühreif, blaſirt hingeſtellt. Die ſentimentale Kunſt macht großen Lebtag mit der zwar rührenden, aber werthloſen Unſchuld und eingehüllt ſchlummernden Unendlichkeit des Kinds; das Komiſche iſt auch nicht zu vergeſſen, Unart, Spiel, Trägheit zum Lernen, Unfläthereі, Nothwendigkeit draſtiſcher Erziehungsmittel. Für dieſe Seite, wie überhaupt für die Schwächen aller Lebensalter iſt eine claſſiſche Stelle die grämlichkomiſche Schilderung durch Jacques in So wie es euch gefällt von Shakespeare (Act. 2, S. 7). — Eigenthümlich anziehend iſt die Stufe unmittelbar vor der Pubertäts-Entwicklung; die Knospe iſt halb aufgebrochen, halb noch geſchloſſen, rundliches Anſchwellen vermiſcht ſich zart mit Magerkeit und ſchüchterner Herbe in den Formen (dornausziehender Knabe); das Betragen iſt verlegen, ungeſchickt, ungewiß, wohin man ſich zu zählen habe, zu den Kindern oder zu den Erwachſenen. Die Knospe ſpringt auf mit der Pubertät: die Formen haben ihre Bedeutung erhalten, ſie ſind noch nicht in ihrer Fülle ausgewirkt, aber noch durchaus elaſtiſch; dem Geiſte iſt die Welt aufgegangen, aber nur innerlich als Idegl, erfahrungslos ſchwärmeriſch, träumeriſch, ſtolz und ſchamhaft. Ganz Zukunft: darin liegt der große Reiz, aber auch der Mangel der Schönheit dieſes Alters. Mit dem Momente der höchſten Reife nun iſt die volle Roſe offen, aber es iſt auch nur ein Moment. Die Schönheit iſt in dieſem Augenblicke, ſo ſcheint es, die höchſte, allein wenn durch Kinderzeugung, Arbeit, Kampf der Erfahrung die Formen ſchon etwas ſpröder, trockener werden, die Friſche der Haut zu erſchlaffen beginnt, ſich die erſten Furchen zeigen und zugleich auch andrerſeits ein Anſatz von Ueberfülle ſich einſtellt, ſo entſteht doch eine neue und eine offenbar höhere Schönheit, wogegen jene Blüthe geiſtloſer erſcheint. Dieſe Schönheit, die Schönheit des reifen Alters, iſt die höchſte der menſchlichen Erſcheinung; die Formen ſind ſatt, das Gefäß iſt ganz ausgefüllt, ſie haben jetzt erſt den Ausdruck des Gewollten, des Eigenthums und dienſtwilligen Organs, worin ſich der Geiſt eingewohnt; dieſer iſt ebenfalls erfüllt, in's

Leben hineingewachsen, die erwartete Unendlichkeit hat sich beschränken müssen, allein nur in der Beschränkung wird das Höchste erreicht; die Idee als Persönlichkeit ist nun erst wirklich, real, ganz Gegenwart. Auf die Hochebene dieser dauerhaften Lebensstufe folgt allmählich das Greisenalter. Der Körper erlahmt, vertrocknet, die Haut zieht sich in Falten, die Sinne schwinden, der Geist wird in der Richtung, welche das Wirkliche anfaßt, stumpfer, zieht sich aus den Kämpfen des Lebens in Ruhe, Beschaulichkeit, Weisheit, Rath zurück, schwebt milde über dem Leben, blickt mit Sehnsucht in die Vergangenheit und kehrt zur Kindheit zurück wie der Körper durch die wachsende Hilflosigkeit. Der Greis wird dadurch eine rührende Erscheinung, doch wenn gerade die Schwäche hervortritt, wirkt sie nur im rechten Zusammenhange gut (Lear); wir wollen auch den Greis noch gewaltig wie Nestor, Priamus, heiter wie Anakreon, Göthe sehen; der durchfurchte Körper mit dem weißen Haupte muß mehr als ehrwürdige, denn als hilfsbedürftige Erscheinung wirken. Am rechten Orte mögen aber auch die Schwächen des Greises komisch wirken (Polonius, Capulet).

2. Krankheit: gehört freilich im Grunde unter die Uebel, die wir als ein Häßliches, das sich in's Furchtbare oder Komische bewegen muß, um ästhetisch zu werden, überall nicht besonders erwähnen. Aus ihr gehen z. B. viele bleibende Entstellungen hervor, durch welche der menschliche Leib ins Thierähnliche sinkt und komisch oder unheimlich wird. Es wäre interessant, zu verfolgen, wie durch diese und aus andern Ursachen entstandene Entstellungen das Thier aus dem Menschen schnappt, pickt, gähnt, blöckt, rudert, wackelt u. s. w. Die Krankheit selbst wird als unmittelbar physisches Leiden nur selten zur Anschauung kommen können ohne Verletzung der Schönheit, selten so ergreifend wie König Johanns Fieberhitze durch Shakespeares Künstlerhand, immer aber nur als vorübergehender Moment und als Wirkung oder Folge sittlicher Erscheinungen, denn wir sind jetzt im Gebiete der Schönheit, die immer auch wirklich geistige Bedeutung haben muß. Tod: ein Auslöschen aus Schwäche (Götz von Berlichingen, Attinghausen) oder durch Gewalt: das Hingeschmettertwerden, die Wunden, wo Schuß und Hieb sicher sitzt und der Röchelnde dumpf hinrasselt in den lang hinstreckenden Tod, hat besonders Homer mit unnachahmlicher Naturwahrheit dargestellt. Wie weit dürfen die Einzelnheiten, die letzten Zuckungen u. s. w. vor die Anschauung treten? beantwortet sich aus dem, was wir überhaupt vom Häßlichen gesagt haben. Sterbender Held von Selinunt, berühmt durch die treffliche Wiedergebung des Hippokratischen Gesichts. Leichnam: schön, wenn man ihm die Charakterfurchen des Lebens neben dem entseelten Ausdrucke der Schwere ansieht. Verschiedene Behandlung des Leichnams Christi. Die

Erſcheinung hat aber ihre Bedeutung durchaus nur in dem Zuſammenhang einer der Formen des Tragiſchen.

§. 321.

Die menſchliche Schönheit theilt ſich als Gattung in die männliche 1 und weibliche. Jene drückt durch die Strenge, womit die Maſſe des Körpers bezwungen und zu ſcharfer Beſtimmtheit gebunden iſt, die als Einſicht und Wille thätige, dieſe durch den ununterbrochenen Fluß der weicheren und rundlichen Umriſſe, in welchen die freiere Fülle des Stoffes ſpielt, die in Naturdunkel verſenkte, in ungeſchiedener Einheit der Empfindung webende Perſönlichkeit, die Beſtimmung des Empfangens aus: dort Erhabenheit oder Würde, hier Anmuth. Dieſe Gegenſätze ergänzen ſich durch Bildung und durch 2 den Tauſch der Liebe.

1. Der Geſchlechtsgegenſatz hätte, wie die meiſten hier aufgeführten und aufzuführenden Naturelemente des Geiſtes, auch bei den Thieren berückſichtigt werden können; es ſind dieß aber lauter Beſtimmtheiten, die erſt da ihre ganze Bedeutung erhalten, wo ſie ſinnlich geiſtige ſind. In den meiſten Thierarten iſt das Männchen ſchöner, als das Weibchen, in einigen das Weibchen; immer aber jenes ſtärker, ſtolzer, muthiger. In der menſchlichen Gattung aber macht ſich auf dieſem Punkte mit beſonderer Deutlichkeit der Satz §. 73, 1. geltend, daß das Schöne, indem es wirklich wird und den Momenten ſeiner Einheit verſchiedene Stellungen gibt, neben das Erhabene jene harmloſere Anmuth ſetzt, welcher die Großheit des einfach Schönen, die nun an das Erhabene übertragen iſt, abgeht. Die menſchliche Schönheit — um hier einige Sätze der trefflichen Abhandlung über die männliche und weibliche Form von W. v. Humboldt (geſamm. Werke B. 1) aufzunehmen — ſpezifizirt ſich und ſtellt zwei getrennte Hälften eines unſichtbaren Ganzen auf, die einander fordern, ſo daß der Betrachtende unbefriedigt von der einen zur andern übergeht und nur in der Wechſelergänzung die höhere Einheit, die Menſchheit findet. In der männlichen Geſtalt iſt die Maſſe mehr durch Form bezwungen, ſie ſtellt die Regel dar. Die ſtärkeren Knochen, die hervorragenden Sehnen begründen ſcharfe Umriſſe, wenig von Fleiſch gemildert. Alle Ecken ſpringen ſchneller und minder vorbereitet hervor, der ganze Körper iſt in beſtimmtere Abſchnitte getheilt und gleicht einer Zeichnung, die eine kühne Hand mit ſtrenger Richtigkeit, aber wenig bekümmert um Grazie, bis an die Grenze der Härte, entwirft. Die geſpannten Muskeln verkündigen heftige Entladung der geſammelten Kraft nach außen und athmen den Charakter der Thätigkeit, ſo wie die ſtrenge Beſtimmtheit des Ganzen das

Gepräge des Verſtandes trägt. In der weiblichen Geſtalt dagegen herrſcht freiere Fülle des Stoffs. In ununterbrochener Thätigkeit der Umriſſe ſcheint ein Theil aus dem andern gleichſam auszufließen. Das Ganze verkündigt die Geſchlechtsbeſtimmtheit des Empfangens und die liberalere Herrſchaft des Geiſtes in der Form des Gefühls. Die trefflichen Bemerkungen gehen nur zu wenig auf die einzelnen Formen ein. Die ganze weibliche Geſtalt iſt vor Allem weſentlich durch das Becken und die dadurch gegebene Breite der Hüfte beſtimmt. Daher müßen ſich die ausgebogenen Schenkel gegen das Knie hin wieder einbiegen und von da biegt ſich das Schienbein ſanft wieder aus. Ueber der breiten Hüfte erſcheint die Taille doppelt ſchlank; die Bruſt durfte ſich, da ſo viel Stoff an die Hüfte abgegeben war, nicht mächtig ausbilden und die Brüſte ſprechen die Beſtimmung zum Säugen wie die Hüfte die zum Empfangen, Schwangergehen und Gebären aus. Die Schulter hat daher einen ſchnelleren Fall; auf dem ſchlankeren und längeren Halſe ruht der ſanfter, mit niedrigerer Stirn gebildete Kopf. Die ernährende Thätigkeit, beſtimmt, in leichtem Säftelauf den empfangenen Keim zu ſpeiſen, ſetzt überall das reichere Fett ab und vermittelt ſo jeden Uebergang durch ſanft ſchwellende Hügel, Rundungen, Einſenkungen. Durch dieſen herrſchenden Ausdruck der Geſchlechtsbeſtimmung iſt das Weib ungleich mehr Naturweſen, als der Mann mit der höheren Stirn, den ſchärferen Zügen, den ſtärkeren, eckiger abſtehenden Schultern, der breiten Bruſt, der ſchmäleren Hüfte, den geraden Beinen; er erſcheint durch ſeine Geſchlechtstheile zum Zeugen, durch das Gepräge ſeiner ganzen Geſtalt aber zum freien Handeln, zur Allgemeinheit des geiſtigen Zwecks beſtimmt. Das Weib gleicht den Element-Thieren, der Mann den freieren Landthieren. In dieſer Naturbeſtimmtheit des Weibs gibt ſich die Form ihres geiſtigen Lebens ihren Ausdruck; dieſe iſt Geiſt in ahnenden Inſtinct eingehüllt, geiſtiges Taſten; die Entgegenſetzung von Subject und Object wird nicht mit vollem Bewußtſein vollzogen, daher iſt das Weib ſubjectiver, weil ſie im wogenden Gefühlsleben ſich und die Dinge nicht ſtreng zu ſcheiden vermag, ſie iſt objectiver, weil ſie ebendadurch noch zu der Natur gehört, der ſie ſich nicht mit dem inneren Bruche der freien und kämpfenden Perſönlichkeit gegenüberſtellt. Fragt man, welches von beiden Geſchlechtern ſchöner ſei, ſo muß man ſich wohl hüten, den ſtoffartigen Reiz in Rechnung zu nehmen, der jedes Geſchlecht dem andern als das ſchönere erſcheinen läßt. W. von Humboldt ſagt, die männliche Bildung befriedige ſichtbarer durch Richtigkeit der Verhältniſſe die Anforderungen der Kunſt, der Künſtler müße damit anfangen; erſt ſpäter könne er auch die Nothwendigkeit im weiblichen Körper fühlen, dieſer ſei ſchwerer, denn er ſei geſetzmäßig und doch ſei der Schein der Geſetzmäßigkeit zu vermeiden;

da aber Freiheit von allem Zwang die Seele der Schönheit sei, so sei er, da kein Theil in straffer Bestimmtheit sich vordränge, schöner. Allein diese Zwanglosigkeit ist auch zu unbestimmt, zu zerfloßen, verschwommen, wie im Manne umgekehrt zu bestimmt und scharf die Regel herrscht. Man muß den Bau und die Geistesform, die er ausdrückt, zusammennehmen und so stellt sich auf beide Seiten ein ganzes Schönes, eine Einheit von Idee und Bild, Geist und Natur. Diese Einheit ist im Weibe unmittelbarer, liberaler, sie ist durch keinen Kampf gegangen; im Manne strenger, denn sie ist Einheit aus und durch Scheidung. Allein die Idee, die noch nicht in Scheidung getreten, ist wirklich auch in ihrer Tiefe und Kraft noch nicht da, der Ausdruck des Denkens und der Freiheit ist mit jener harmlosen Anmuth nicht vereinbar. Es fehlt dem Körperbau, dem Ausdruck, dem Thun der letzte Druck, die rechte Schneide; das Weib ist undeutlich wie halbverwischte Schrift an Leib und Seele. Im Manne ist Bestimmtheit und geht freilich auf Kosten der Zufälligkeit, aber es ist doch die ganze Idee da, die in dieser walten und herrschen soll. Ein bedeutendes Kunstwerk, dessen Gehalt immer eine große sittliche Idee sein muß, kann seinen Gehalt nur durch eine Vereinigung von Männern, nie von Weibern darstellen, diese können nur einzeln darin auftreten. Also: wie weder der Mann noch das Weib der Mensch ist, sondern nur der Mann und das Weib, so sind auch nur beide zusammen die ganze menschliche Schönheit; wie aber der Mann eher allein stehen kann und Männer zusammen etwas ausführen können, was groß ist, nicht aber Weiber zusammen ohne Männer, so hat der Mann bei der Vertheilung der Schönheit an beide Geschlechter zwar nicht das Ganze, aber einen größeren Theil des Ganzen erhalten. Die verschiedenen Stadien männlicher und weiblicher Schönheit hat die antike Plastik reichlich angebaut. W. v. Humboldt nennt die bedeutendsten Werke. Ein Versuch, die ganze Schönheit, die unsichtbar zwischen beiden Geschlechtern schwebt, in einem Dritten zu vereinigen, war der Hermaphrodit: trotz allem Reize der Ausführung widerlich.

2. Es muß uns hier frei stehen, in das anthropologische Gebiet mehr aufzunehmen, als sonst gestattet wäre, die fertige, sittliche Welt vorauszusetzen und so das Verhältniß der Geschlechter in seiner ganzen Bedeutung aufzufassen. Jedes Geschlecht muß sich durch das andere wirklich ergänzen; das Weib mehr, als der Mann. Wie jenes leiblich zum Empfangen bestimmt ist, so geistig; Erziehung und Bildung durch Männer gibt ihr zur Anmuth die Würde, denn sie gibt ihr Charakter. Das Weib hat ihren Schwerpunkt, ihr Ich außer sich, sie wird erst durch den Mann persönlich und frei. Fehlt ihr die Zucht, so stürzt sie haltlos in das Böse und wird häßlicher, als der rohe Mann. Der Mann aber

ſoll ſich durch das Weib ergänzen und Würde in Anmuth kleiden lernen. Seine Perſönlichkeit, auf Herrſchaft des Denkens und Willens, auf Kampf gewieſen, ſetzt wildere Sinnlichkeit, entfeſſeltere Begierde voraus; der Ausdruck der Kraft macht auch die Verwilderung erträglich, aber an der Hand der ſanften Naturnothwendigkeit des edlen Weibs ſoll das Band der Harmonie die kämpfenden Extreme ſeiner Perſönlichkeit verſöhnen. Die Wechſel-Erziehung beider Geſchlechter iſt theils die allgemeine durch die Geſellſchaft, theils die beſondere durch das Verhältniß des Kinds zur Familie, theils die einzelne und innigere durch die Liebe. Der Mann ſucht und liebt im Weibe die Natur, ihre ſtille Nothwendigkeit, ihr unbewußtes Dunkel, er liebt ſie aus demſelben Grunde, aus welchem wir uns nach der Pflanzen- und Thierwelt, nach dem Zuſtande der Naturvölker und Griechen ſehnen; das Weib liebt den Mann, wie die Natur ſich ſehnt, ſich zum Geiſte zu befreien und Ich zu werden, wie das Kind groß und ein Mann werden möchte, wie Alcibiades den Sokrates ahnend bewundert im Sympoſion. Das Pathos der Liebe muß nun näher betrachtet werden.

§. 322.

Die Leidenſchaft der Liebe beruht auf einer durch individuelle Wahlverwandtſchaft berechtigten Verwechslung einer einzelnen Perſon mit dem Inbegriff aller Vorzüge ihres Geſchlechts. Der äſthetiſche Stoff erweitert ſich durch ſie zu der höheren Erſcheinung einer Perſönlichkeit, in welche zwei Perſonen aufgehen, deren jede ihr Selbſt hingibt, um es in derſelben Hingebung der andern verdoppelt zurückzuerhalten: eine unerſchöpfliche Quelle von Schönheit und, durch zahlloſe Arten des Zuſammenſtoßes mit der umgebenden Welt, von tragiſchen und komiſchen Entwicklungen. In der abſoluten Hingabe der ganzen Perſon iſt die leibliche von ſelbſt miteingeſchloſſen, aber nur als Schluß und Zeugniß der geiſtigen.

Ein ſo geläufiger Stoff bedarf keiner Erläuterung noch einer Hinweiſung auf die Kunſtwelt, die ihn in unendlichen Formen benützt hat. Romeo und Julie, dieß Trauerſpiel, das „die Liebe ſelbſt dictirt hat", werde allein genannt, um die Tiefe und Fülle dieſer Quelle der Schönheit mit einem Blicke zu vergegenwärtigen. Wie vielſeitig der Stoff ſei, zeigt ſelbſt eine flüchtige Andeutung ſeiner weſentlichſten Momente. Das erſte iſt die Entſtehung der Liebe aus geheimem Anklang. Die Wahlverwandten haben das Recht, ſich gegenſeitig für den abſoluten Mann und das abſolute Weib zu halten, denn es iſt ein geheimes Naturgeſetz in der Perſönlichkeit, das ihnen ſagt, daß ſie zuſammengehören, und der ſchöne Irrthum iſt nur, daß ſie ſich, während jedes nur für das andere der Inbegriff der

Geſchlechtsvorzüge iſt, gegenſeitig für ſchlechthin abſolut halten, ſo daß die andern Perſonen des Geſchlechts als Nullen erſcheinen. Freilich kann das Gemüth ſich auch über die Zuſammengehörigkeit täuſchen und dieß iſt ſchon eine Quelle tragiſcher (Göthe's Wahlverwandtſchaften) oder komiſcher Schickſale. Die Liebe wächst, wird reif, ſtößt auf die Hinderniſſe, welche ihr die umgebende Welt entweder ungerecht durch Laune und ſinnloſen Zufall oder im Rechte eines wichtigeren, größeren Zuſammenhangs, für den ſie die Perſonen in Anſpruch nimmt, bereitet: die Beſiegung jener führt zum Komiſchen, das Unterliegen unter dieſe und die Erhebung im Untergang iſt tragiſch. Die Unſchuld und Heiligkeit der ſinnlichen Beſieglung des Bundes iſt nirgends ſchöner ausgeſprochen, als in Juliens Monolog. Daß aber auch ein Reichthum komiſcher Motive im ſinnlichen Momente der Liebe liege, wurde ſchon in der Lehre vom Komiſchen vielfach berührt. Das Komiſche fließt aus der Trennbarkeit des Sinnlichen von dem Geiſtigen, deſſen Zeuge und Schluß es ſein ſoll. Die Trennung braucht, damit komiſche Beleuchtung entſtehe, keine wirkliche zu ſein; freier Humor kann im Bewußtſein, das Getrennte leicht wieder zuſammenzufaſſen, die Momente der Liebe ſpielend in ſeiner Darſtellung trennen und in widerſprechendes Durcheinanderſchimmern ſtellen. Das Komiſche verlangt, daß aus dem Idealismus der Liebe ſinnliche Regung hervorſchimmere, aber jener darf nicht als Täuſchung in platten Genuß auslaufen nach der Philoſophie des Mephiſtopheles; umgekehrt muß die rohe Begierde ſelbſt wenigſtens den Schein der Vergeiſtigung des Weibes bedürfen und ſuchen, um irgend komiſcher Stoff werden zu können. Ebenſo verhält es ſich mit Eigennutz, Ehrgeiz und andern Triebfedern, die ſich in die Liebe einſchleichen oder ihre bloße Maske anlegen. Ueberhaupt aber geht die Liebe am Rande des Komiſchen hin aus demſelben Grunde, aus dem ſie ſich am Abgrunde des Tragiſchen bewegt: es ſteht der ſubjectiven Unendlichkeit eine objective Welt gegenüber, welche dem erfahrungsloſen Idealismus dieſes jugendlichen Pathos als unberechtigte Proſa erſcheint, deren ſtrengere Berechtigung es aber in tauſend Anſtößen zu erfahren bekommt.

§. 323.

Frucht und Vollendung der Liebe iſt die Ehe, welche erſt die einſeitige Schönheit der Geſchlechter thätig ergänzt. Als unbewegter Zuſtand iſt ſie ein äſthetiſch weniger günſtiger Stoff, die Störung aber, ſei ſie innere oder äußere, bringt die ungleich mächtigere Tiefe und Stärke dieſes beruhigteren Pathos in furchtbaren Erſchütterungen und herrlichen Thaten der Tugend zu Tage; zugleich geht durch vielfache innere Störungen unſchädlicher Art und durch zahlloſe Reibungen mit dem Kleinen, welche dieſe Einwohnung der Liebe in die Wirk-

2 **lichkeit mit ſich bringt, eine neue Quelle des Komiſchen auf. Die Ehe erweitert ſich zur Familie, worin die verſchiedenartige Liebe zwiſchen mehreren Gliedern aus vielen Perſonen Eine reich belebte Perſönlichkeit ſchafft: die Wurzel des Völkerlebens, ehrwürdige Grundſäule und Vorbild des Staats, worin ein Schooß unendlicher äſthetiſcher Stoffe gegeben iſt.**

1. Der gährende Wein der Liebe wird ruhig und ſtill in der Ehe. Dieſe wurde eine Zucht genannt nicht nur überhaupt als Schule der Liebe und gegenſeitige, wiewohl vom Manne thätiger ausgehende Erziehung der Perſönlichkeit, wodurch die Anmuth des Weibes, das nun ſeine Beſtimmung erreicht, erſt der wahren Würde theilhaftig wird, ſondern auch näher als Reinigung der Sinnlichkeit durch den weihenden Act, welchen die Sitte der Völker zwiſchen den Bund der Gemüther und ſeine ſinnliche Vollziehung geſetzt hat. Das Schöne kennt und entfaltet zwar wohl eine Welt, worin die Sinnlichkeit unſchuldig iſt, wie ſie es ſein ſoll, und in ungetrenntem Verlaufe ihren reinen Genuß an die innere Hingabe knüpfen darf (vergl. §. 60, 1.); allein auch im Schönen hat dieſer Kreis ſeine Grenze und iſt nur wie eine glückliche Inſel, denn die unreine Welt mit der Gefahr der Ausartung, welche im unmittelbaren Uebergang zur ſinnlichen Vollziehung liegt, dieſe ganze Wirklichkeit, welche ohne die Schranken des Geſetzes und der Sitte in jede Zerrüttung fiele, dieß iſt ja eben auch die Welt, worin das Schöne ſeine weiteſten und größten Stoffe findet und deren ſcheinbare Proſa es daher nicht ſcheuen darf. So iſt es ja auch nichts weniger als proſaiſch, wenn Julie, ehe ſie ſich dem Romeo hingibt, auf Ehe dringt und getraut wird, und wird das ſinnliche Feuer in dieſer Tragödie dadurch im Geringſten nicht geſchwächt. Die Ehe als dauernder Zuſtand nun wird allerdings nur durch Störungen äſthetiſch, denn ihr Charakter iſt, daß die Liebe als ein Beſonderes für ſich nicht mehr wahrgenommen wird, ſondern beide Perſönlichkeiten ſo durchdrungen hat, daß ſie ihren weiteren Thätigkeiten ruhig nachgehen. Die Erſchütterung aber bringt zu Tage, daß das Pathos, je ſtiller, um ſo tiefer und mächtiger geworden iſt. Innere Störung ernſter Art: Untreue oder zerſtörende Eiferſucht auf einen Schein der Untreue begründet (Othello: „lieb' ich dich nicht mehr, ſo kehrt das Chaos wieder"). Aeußere Störung: Probe der Treue (Göz zu Eliſabeth: „Du bleibſt bei mir." Eliſ.: „Bis in den Tod"). Die komiſchen Störungen müſſen unſchädlich ſein, zunächſt objectiv und an ſich. Hier dringen alle die kleinen Uebel herein, die in der täglichen Reibung der Charaktere, theils der gegenſeitigen an den Launen, Eigenheiten, Gewohnheiten u. ſ. w., theils der gemeinſchaftlichen an der kleinen Noth, den Mühen, Widerwärtigkeiten in Erwerb, Verwaltung des Beſitzes, Ernährung u. ſ. w. begründet ſind. Man darf

unter zahllosen Benützungen dieses Stoffes durch die Kunst nur an Siebenkäs und Lenette denken. Dieses Beispiel zeigt aber auch bereits, daß das zunächst Unschädliche sehr schädlich sein, ja die Ehe zerstören kann, und umgekehrt kann auch das Schädlichste im Sinne des Komischen als ein Unschädliches erscheinen, je nach dem Lichte, das auf das Ganze fällt. Die Eifersucht kann ebenso komisch als tragisch sein; die Untreue kann freilich nie komisch erscheinen, wo sie eine vorher gute Ehe zerstört, aber an einer gemeinen Ehe, die vorher schon ein Zerrbild der guten ist, ist auch durch sie nichts zu verderben und diese Dauerhaftigkeit des Schlechten kann allerdings komisch erscheinen.

2. In der Familie fließt die Liebe des Vaters zur Mutter, der Mutter zum Vater, beider zu den Kindern, des Kindes zu den Eltern, der Kinder unter sich in Eine Liebe, Eine geistige Person zusammen und ist dieß ein um so reicheres Schauspiel, da jedes unter diesen die andern wieder mit einer andern Liebe liebt. Daß Zerstörung der Familienliebe Zerstörung der Menschheit, Weltuntergang ist, spricht in gewaltigen Lauten Shakespeare im König Lear aus. Laokoon. Niobe. Fruchtbares Motiv des Kindermords in Bethlehem. Collisionen: Vaterliebe mit Mutterliebe: Oreſtie, Bruderliebe mit Gesetz: Antigone, Bruderliebe und Leidenschaft der Liebe zum Weib: Braut von Messina. Der Liebesbund der Familie bietet aber auch des Komischen genug dar und wohl ihm, wenn er selbst diesen Stoff frei auffaßt und die Glieder nicht in Sentimentalität sich verhätscheln, was zur schlimmsten Heuchelei führt. Sie behalten im Wechseltausch der Liebe einen guten Rest des Eigensinns zurück, bemerken gegenseitig sehr wohl ihre Schwächen und im guten und geistigen Hause erzeugt sich daraus das behagliche Element des Familienhumors.

β.

Die besonderen Formen.

§. 324.

Durch die unendliche Verzweigung der Familien hat sich das menschliche 1
Geschlecht über die Erde verbreitet. Es theilt sich, weil die absolute Form
gesunden ist, nicht in Arten, sondern nur in Racen, welche durch Körperbau
überhaupt, Form des Schädels, Gesichtsbildung, Haut, Temperament und Anlage
sich unterscheiden. Unter diesen ist nur die kaukasische als wahrhaft ästhetische 2
Erscheinung anzuerkennen, denn nachdem die Aesthetik aus dem Thierreich in
die menschliche Welt eingetreten ist, genügt ihr nur der in §. 317 ff dargestellte

rein menſchliche Typus, welcher zugleich mit dem ſchönen Gleichgewichte des Temperaments und der Anlagen nur in dieſer Race ausgebildet iſt. Die andern, mehr oder weniger thierähnlichen Racen können daher nur in unterordnender Zuſammenſtellung und Contraſt mit ihr als äſthetiſcher Stoff auftreten.

1. Bisher war von ſolchen anthropologiſchen Formen die Rede, welche das Menſchengeſchlecht überall begleiten und daher, wiewohl ſie Differenzen enthalten, allgemeiner Art ſind; jetzt wird zu feſtſtehenden Unterſchieden, welche jene allgemeinen Formen ſelbſt in ihre Kreiſe ziehen, übergegangen und zwar natürlich zunächſt von der Verzweigung der Familien zu den Racen. Die Aeſthetik hat ſich nicht in die ſchwierige Frage nach der Entſtehung derſelben einzulaſſen; wenn man aber dagegen, daß die klimatiſchen und anderweitig phyſikaliſchen Beſtimmtheiten der Wohnſitze die Urſache dieſer Abartungen ſei, die bekannte Beobachtung geltend machen will, daß in einerlei Erdſtrich jetzt verſchiedene Racen auftreten und daß eine Race, in einen anderen Erdſtrich verſetzt, keineswegs von ihrem Typus laſſe, ſo iſt dieß keine Widerlegung. Die Racen müſſen entweder auf verſchiedenen Punkten nach Maßgabe der telluriſchen und klimatiſchen Bedingungen entſtanden und ſo das Menſchengeſchlecht von mehrerlei Individuen ausgegangen ſein oder ein urſprünglich gleicher, an Einem Ort entſtandener Menſchentypus muß zur Zeit, da er noch weicher und bildſamer war, unter den Einflüßen veränderter Sitze in dieſe Typen auseinandergegangen ſein, und in beiden Fällen verſteht ſich, daß, was am urſprünglich bildſamen Stoffe geſchah, ſich ſofort verfeſtigt und die gleichen Bedingungen an der eingewurzelten und verhärteten Form nicht mehr daſſelbe bewirken. Für die Aeſthetik nun iſt dieſe älteſte Bildungsgeſchichte zwar gleichgiltig, aber das fortdauernde Zuſammenſein der Race mit der Natur, zu welcher ihr Typus gehört, eine weſentliche Forderung; ſie will den Kaukaſier in ſeinen breiten und milden Stromthälern zwiſchen Mittelgebirgen, an ſeinen auffordernden Meerküſten, ſie will den Mongolen in ſeinen Steppen, über ſeine Schneegefilde mit den ſchiefgeſtellten, ſchmalgeſchlitzten Augen hinblinzend, ſie will den Neger in ſeinen glühenden Sandwüſten, in ſeiner erſchlaffenden Tropen-Natur ſehen. Allein freilich dieſe entſprechende Umgebung iſt vielfach verſchoben; der Mongole iſt in die fruchtbaren Stromflächen Chinas gedrungen und zeigt ſich hier in anderen Umgebungen, als in den Hochſteppen und Schneefeldern des nördlichen Aſiens, wo urſprünglich ſeine Geſtalt zu der breiten und ärmlichen Form einfror, die wir an ihm kennen; der Neger findet ſich ebenfalls in verſchiedenen Zonen u. ſ. w. Dieſe Verſchiebungen des Zuſammengehörigen bereiten jedoch hier keine Verlegenheit, denn aus dem Grunde, der unter N. 2 im §. ausgeſprochen iſt, haben wir den Racen-

Unterſchied nur flüchtig zu berühren, wovon ſogleich mehr. Bei den Völkern der kaukaſiſchen Race aber ſind dieſe Verſchiebungen theils ſo bedeutend nicht und bleibt der äſthetiſche Einklang mit der Naturumgebung in Kraft, theils wo ſie ſtattfinden, iſt die Ueberwindung der Einflüſſe der Naturumgebung durch Bildung ſelbſt wieder eine in anderweitigem Zuſammenhang wichtige äſthetiſche Erſcheinung. — Unter den Merkmalen, wodurch ſich die Racen unterſcheiden, iſt das Temperament genannt. Bekanntlich hat man es im weiteſten Sinne auf die Racen angewandt und dem Neger das ſanguiniſche, dem Mongolen das melancholiſche, dem Amerikaner das phlegmatiſche, dem Malayen das choleriſche zugetheilt, von den kaukaſiſchen Völkern aber geſagt, daß ein Gleichgewicht der Temperamente, zwar allerdings unter Vorherrſchen des Choleriſchen, ihren Grundzug bilde. Wir können uns dieß ohne weitere Unterſuchung gefallen laſſen, verweilen aber hier noch nicht weiter bei dem Temperamente, wiewohl es im äſthetiſchen Gebiete, wo wir den Geiſt durchaus in ſeinem Natur-Elemente webend erblicken wollen, von Wichtigkeit iſt; es tritt uns erſt näher in den Völkern kaukaſiſcher Race, dann in den Individuen.

2. Die Zählung und Beſchreibung der Racen überlaſſen wir der Anthropologie. Es mag rathſam ſein, mit Cüvier nur drei Racen, die kaukaſiſche, mongoliſche und äthiopiſche zu zählen, die amerikaniſche als Uebergang zwiſchen der kaukaſiſchen und mongoliſchen, die malayiſche zwiſchen jener und der äthiopiſchen anzuſehen. Alle nicht kaukaſiſchen ſtreifen mehr oder weniger an's Thieriſche, am meiſten die äthiopiſche; ſie iſt affenähnlich, die mongoliſche, wenn man die ſchmalen Augen ausnimmt, eulen- oder katzenähnlich, die amerikaniſche hat neben den mongoliſchen Backenknochen viel von dem ramsnaſigen Mecklenburgerpferde. Der malayiſche Typus ſchwankt, nähert ſich am meiſten dem kaukaſiſchen. Um dieſer Thierähnlichkeit willen werden wir keine Scene, worin die wilden, halbwilden oder nur phantaſtiſch gebildeten Menſchen dieſer Racen allein auftreten, ſchön nennen. Das Thier kann, allein auftretend, ſchön ſein, denn es iſt in der anſpruchsloſen Armuth der Stufe des Lebens, auf die es geſtellt iſt, reich; wo aber Menſchen wirken, da wollen wir auch den reifen Menſchen ſehen, nicht den halbgebackenen, verhärteten oder überkochten „bis in den Sitz der Seele geröſteten" (Lichtenberg). In einem Kampfe, Heerzuge mögen Mongolen zwiſchen Kaukaſiern ihre Roſſe tummeln, Neger mögen als Sklaven Mitleid erregen, im Piratenſchiffe, im perſiſchen Heere unter weißen Menſchen mitfechten, bei dem Tode des General Wolfe mag eine Rothhaut trauernd zur Seite kauern: da wirkt Zuſammenſtellung und Contraſt. In Shakespeares Othello iſt die Hauptperſon (eigentlich ein Araber) als Mohr dargeſtellt, aber auch gerade dem Seltſamen dieſer Erſcheinung eines der tragiſchen Motive entnommen. Muley Haſſan im Fiesko.

§. 325.

1 Die schöne Race theilt sich, wie die andern, in Völkergruppen, Völker, Stämme. Der leiblich geistige Unterschied derselben ist ein durch die gesammte Natur-Umgebung bestimmter und so wirkt diese, wie sie ursprünglich bildend eingriff, neben der menschlichen Erscheinung fortbestehend ästhetisch mit: das ganze unpersönliche Reich des Schönen hat nunmehr im concreteren Sinne seinen 2 Mittelpunkt gefunden. Die Schönheit steigt nun in dem Grade, in welchem ein glücklicher Landstrich dem Menschen ein vertrautes, im Gleichgewichte zwischen Anstrengung und Genuß schwebendes Zusammenleben mit der Natur gestattet. Die Grenze des Schönen tritt mit der Erstarrung auf der einen, der wuchernden Ueppigkeit auf der andern Seite ein.

1. Es kommt hier nur erst darauf an, die allgemeinen Gesetze aufzustellen; nachher wird, so weit eingegangen werden kann, von den bestimmteren Formen der Völkerschönheit die Rede sein. Hier also leuchtet zunächst im Allgemeinen ein, wie nun erst die ganze Welt des Naturschönen bis zum Menschen in ihm ihren Genius erhält, mit ihm zu bestimmten Charakteren zusammentritt; was in §. 316 vom Menschen überhaupt gesagt ist, theilt sich in concrete Bilder. Jetzt tritt im heißen Sonnenlichte, in der reinen Luft und unter den brennenden Farben, am Fuße mächtiger Hochgebirge in paradiesischen Stromthälern, an der Wüste und am Meere, unter Palmen, Cedern, Aloen, Mimosen, Riesenblumen, von Kameelen, Gazellen, Elephanten, Pfauen umwimmelt, von Löwen, Tigern, Schlangen bedroht der Orientale, im gemäßigteren Klima, in den von Mittelgebirgen getheilten lieblichen Thälern, an seinem Mittelmeere, diesem uralten Cultur-Centrum, unter Pinien, Lorbeer, Oelbaum, Platanen, den plastisch gebildeten silbergrauen Stier mit den breiten Hörnern an den Pflug spannend, das schlanke Roß tummelnd der Grieche und Römer, unter dem grauen, neblichen Himmel, am rauh zerklüfteten Gebirge, in der breiteren Ebene, am wilderen Nordmeere, unter düsteren Tannen, in dunkeln Laubwäldern, den Ur und Bären bezwingend der Germane auf; Gestalt, Profil, Farbe u. s. w. stimmt mit der Umgebung und es baut sich ein Genrebild zusammen.

2. Die allzufreigebige Natur erschlafft und verzieht, die allzu karge drückt zusammen, reibt auf. Diese Extreme bezeichnen eben die Grenzlinie der schönen Race. Wir können hier ganz einfach an das Bekannte verweisen, was Geographie und Geschichte sagen, daß und warum nämlich die gemäßigte Zone der Schauplatz der Weltgeschichte ist, denn die geschichtlichen Völker sind eben auch die schönen Völker; wo das Menschliche sich entwickelt, ist Schönheit. Intensität des Lichts ohne übermäßige Hitze,

nicht allzustarker Wechsel von Kalt und Heiß wie in den breiten continentalen Steppen-Ebenen, dieß ist die atmosphärische Grundbedingung; eisige Kälte, übersteigernde Hitze, zu starke klimatische Kontraste erzeugen „die stabilen Völker der Erde, die Wanderstämme der Jäger, Fischer, Hirten und die vermeintlich paradiesischen, scheinbar bevorzugten Naturkinder" (Roon, Grundzüge der Erd- Völker- und Staatenkunde B. 1, S. 156). Unter den tellurischen Formen begünstigt thal- und wasserreiches Hochgebirge die schöne Entwicklung. Dagegen ist kahle Hochsteppe ungünstig, sie erzieht nur unstete Nomaden. Die eigentlichen Culturſitze aber sind die Uebergangs- oder Mittelgebirgs-Länder, die mittleren Stufenländer, von Flüßen belebte, von mäßigen Gebirgen durchzogene Thäler, eine Mannigfaltigkeit der Bodengestaltung, welche sowohl die Einförmigkeit allzubreiter Ebenen, als die beengende Last öder Hochgebirge ausschließt; „in diesen lieblichen Thälern, diesen reizenden Landschaften war gut Hütten bauen, weil sie in der Regel so anmuthig als fruchtbar sind" (Roon a. a. O.). Hier blüht der Ackerbau, die Grundlage aller Bildung; von da aus wird denn auch die Tief-Ebene von der Cultur überzogen; mag sie selbst Steppe oder Wüste sein, sie bietet keine Schranke und als Küstenland führt sie an's Meer: eine der wesentlichsten Bedingungen schöner menschlicher Entwicklung; denn selbst noch abgesehen von Handel und Schifffahrt athmet es sich anders, hebt sich Auge, Brust und Gedanke anders, wo sie hinausdringen in das schrankenlos ergossene, ewig bewegte, kühle und reine Naß. Das Meer duldet keine Philister, nur eingeschlossene Binnenwohner können verknöchern wie die Deutschen. Man könnte dagegen die Holländer und Engländer anführen, allein sie haben Thatkraft und ihr unternehmender Geist hat zur Zeit, da die eigentlichen Deutschen schon politisch abstarben, der Kunst die gewaltigsten Stoffe geboten.

Diese Naturverhältnisse lassen nun natürlich einen Reichthum von Abstufungen zu. Die nördlicheren Völker Europa's haben einen viel härteren Kampf mit der Natur, als die südlichen; die östlichen stehen an der Grenze der Verweichlichung durch die Ueppigkeit ihrer Lüfte, ihres Bodens. Gerade diese Abstufungen aber erzeugen Mannigfaltigkeit der Formen, Reichthum verschiedener Stellungen der Momente des Schönen, je nachdem das geistige Leben von einer härteren Natur in sich zurückgeworfen und zugleich zum herben Kampfe aufgefordert oder von einer weicheren in sinnlichen Taumel herausgelockt oder in schönes Gleichgewicht mit der Sinnlichkeit versetzt wird. Das Glück dieses Gleichgewichts genießen am meisten die südlichen Völker, doch können wir die morgenländischen, wo der Genuß, die nördlichen, wo die Anstrengung überwiegt, wo z. B. der Niederländer mühsam die einförmigen Dünen gegen das Meer befestigt, immer wohl noch unter den Satz unseres §. befassen. Die Grenze, wo die Extreme

beginnen, kann man freilich nicht mit dem Zollſtabe geographiſch aufſuchen. Der Skandinavier iſt noch äſthetiſch, der gequetſchte Lappe nicht mehr; der dunkelbraune Beduine iſt es noch, der affenähnliche Neger nicht mehr.

Zum vorh. §. (1.) wurde bemerkt, daß die Völker ihre Wohnſitze frei verändern, aber auch ſogleich hinzugeſetzt, daß dieſe Verſchiebungen in der kaukaſiſchen Race nicht bedeutend ſeien. Wären ſie nämlich ſo ſtark, daß wir ein Volk in einer Natur-Umgebung fänden, die ſeinem Habitus offenbar widerſpricht, ſo wäre dieß freilich eine Ohrfeige für die äſthetiſche Betrachtung. Der Menſch bezwingt die Erde, allein dieſe abſtracte Freiheit der Bildung iſt nicht äſthetiſch. Im Gebiete des Schönen wollen wir den Bezwinger ſelbſt von dem Bezwungenen eine gewiſſe Naturfärbung annehmen ſehen. So bezwingt der Seemann den Ozean, aber ebendaher bekommt ſeine ganze Erſcheinung einen Meerton. Wirklich iſt nun aber auch das Verhältniß völliger Inconvenienz entweder ein vorübergehendes und vereinzeltes, wie bei Reiſenden, die wir in einer fremden Naturumgebung finden, und da liegt eben in der Fremdheit wieder ein anderweitiger äſthetiſcher Reiz, oder es ſind Niederlaſſungen wie von Pflanzern, und Niemand nöthigt uns, dieß äſthetiſch zu finden; es ſind Eroberungen wie die der Römer in Gallien, in Deutſchland, der rothhaarigen Engländer in Indien und China, der ſtämmigen blonden Holländer auf dem Kap, und da können tapfere Kämpfe dem Widerſpruche des erſten Anblicks eine beſondere äſthetiſche Wendung geben u. ſ. w. Viele Verſetzungen aber führten die Völker in eine ihrer heimiſchen verwandte Natur, ſo daß ſie ſich ihr anbequemen konnten, ihren Typus nach ihren Bedingungen nur mäßig zu modificiren brauchten; ſo ſiedelten Griechen in dem um ein Mäßiges heißeren Jonien, in der verwandten Natur Siciliens und Italiens an, Spanier in Süd-Amerika, Engländer aber in Nord-Amerika, Sachſen und Normannen in dem nebligen England, Bretonen auf der Nordweſtküſte Frankreichs, und da iſt nirgends ein weſentlicher Widerſpruch zwiſchen der Natur und den Anſiedlern. Endlich beſiegt aber auch die Natur neuer Wohnſitze einen anfänglich ſtärkeren Widerſpruch; die Gothen und Longobarden haben ſich mit den Lateinern verſchmelzt und ſind Italiener geworden, ebenſo Gothen, Sueven, auch Araber mit den Spaniern, Franken mit den Galliern u. ſ. w.

§. 326.

Der Unterſchied der Völker iſt zunächſt ein Unterſchied der körperlichen Bildung; dieſe aber gibt einen inneren Unterſchied der geiſtigen Organiſation kund, welche ſich in dem dunkeln Grunde des nun erſt concreter in ſeine Gegen-

ſätze ſich theilenden und miſchenden **Temperaments** zuſammenfaßt. Dieſe in der Complexion des Nerven- und Blutlebens beruhende Art der Grundſtimmung der Perſönlichkeit iſt der Schooß des beſonderen **Naturells**, d. h. der Form, in welcher die ſämmtlichen theoretiſchen und praktiſchen Anlagen (§. 319) zu eigenthümlicher Einheit verbunden als beſondere Dispoſition hervortreten, und gibt jedem Volke ſeinen, für die Aeſthetik höchſt wichtigen, Naturton. Alle Bewegungen der Geſtalt, wie der Klang der Stimme, die Sprache und ſämmtliche Formen des ſittlichen Lebens ſind ein Ausdruck dieſer urſprünglichen Naturbeſtimmtheit der Nationalität.

Das Temperament wurde als einer der Punkte, worin ſich die Racen unterſcheiden, bereits erwähnt; von der kaukaſiſchen durfte ein ſchönes Gleichgewicht der Temperamentsgegenſätze ausgeſagt werden; in den Völkergruppen dieſer Race treten die Gegenſätze auf dem Grunde einer Allſeitigkeit und Miſchung, welche die Ausartung in Einem derſelben nicht zuläßt, wieder hervor. Der ganze Unterſchied der geiſtigen Organiſation der Völker nach allen Richtungen des Seelenlebens wird im §. gewiß nicht mit Unrecht weſentlich im Temperamente zuſammengefaßt. Es kann jedoch an dieſer Stelle die Sache nicht weiter verfolgt, es können die Temperamente nicht aufgezählt, noch weniger kann dargeſtellt werden, wie ſie ſich an die wichtigſten Völker vertheilen. Wollten wir dieß thun, ſo müßten wir hier, da der Ausdruck der eigenthümlichen Organiſation im Aeußern für die Aeſthetik von größter Wichtigkeit iſt, auch eine Phyſiognomik, eine Mimik, eine Phonognomik der Völker geben, wie denn der Schluß des §. dieſe Aeußerungsformen erwähnt. Im Weiteren gehen wir dann zu der wirklichen Geſchichte der äſthetiſch bedeutendſten Völker über und da iſt mit dem Uebrigen allerdings auch ihr Temperament zu bezeichnen. Seine eigentliche Wichtigkeit erhält jedoch das Temperament erſt im Individuum, wo es ſich zum Charakter umbildet. Hier gilt es zuerſt nur, die äſthetiſchen Hauptbedingungen aufzuſtellen und zu ſagen, daß die Nationalität äſthetiſch nur wirkt, ſofern ſich mit dem höheren Gehalte ihres ſittlichen Charakters, von dem wir noch nicht reden, dieſe ganze Nerven- und Blut-Atmoſphäre, von welcher er umwebt iſt, mitausſpricht. Greifen wir in die Kunſt vor, ſo heißt dieß, kein Künſtler, kein dramatiſcher Dichter z. B., wiſſe Charaktere aufzuführen, der nicht als Element ihres individuellen Gepräges die Nationalität und als Element der Nationalität dieſe ihre Naturwurzel, dieſen Ton ihrer Heimathluft und ihrer Erde, der ſich geheimnißvoll in ihr Blut und ihre Nerven übergetragen hat, in ſeiner Friſche mitgibt. Man denke z. B. an die Niederländer und Spanier in Göthes Egmont.

§. 327.

1 **Nackt und wehrlos von Geburt muß ſich der Menſch ſeine Nothdurft, ſeine Genüſſe erarbeiten und durch dieſe Reibung mit der Natur wickelt ſich aus der Rohheit der Geiſt heraus, deſſen Erſcheinung jedoch nur ſo lange äſthetiſch bleibt, als er nicht auf Koſten der ſinnlichen Lebendigkeit und Einfachheit ſeiner Culturformen ſich ausbildet. Den Körper verhüllt, ſchützt,**
2 **ſchmückt die Kleidung und bildet ſich nach der Beſchaffenheit des Wohnſitzes und der dadurch bedingten Sinnesweiſe und Lebensart einer Volksnatur überhaupt, aber auch unter der Leitung eines höheren, geiſtigen Inſtincts zu den Formen verſchiedener Trachten aus. Die umgebende Natur wird thätig behandelt**
3 **zunächſt durch Fiſcherei, Jagd, Viehzucht, mit welchen erſt ein unſtetes Wanderleben verbunden iſt, durch den Landbau, der mit der feſten Anſiedlung auch die geſellige Ordnung begründet, und durch die wichtigere Schule des**
4 **Völkerverkehrs und der Bildung, Schifffahrt und Handel. Der Krieg, urſprünglich roher Ausbruch der Naturkraft, fängt an zu einem edleren Ausdruck der Unternehmungsluſt und Selbſterhaltung der Nationen zu werden.**

1. Daß der Menſch ein „Invalide ſeiner oberen Kräfte" iſt (wie Herder geiſtreich ſagt), geht die Aeſthetik mittelbar ebenſo an, wie alle in die Cultur einſchlagenden Erörterungen. Zunächſt freilich im Sinne des Häßlichen, das kaum ganz in das Komiſche aufgeht, wie die ganze elende Hilfsbedürftigkeit und Unflätherei des Neugeborenen, dann alle die dürftigen Lebensformen der wilden Völker. Die erſten Hauptformen, wodurch der Menſch die äußere Natur und dadurch die innere Rohheit überwindet, werden nun im Folgenden kurz genannt und dabei iſt freilich die Vorausnahme nothwendig, daß ſie äſthetiſch allerdings erſt werden, wenn ſie das herbeigeführt haben, was ſie vorbereiten, nämlich das gebildete Geſammtleben, in welchem ſie als einzelne Zweige der Thätigkeit fortdauern. Der Wilde, der blos Fiſcher, blos Jäger, der unſtete Nomade, der blos Hirte iſt, gehört nicht in die Aeſthetik, auch Landbau allein kann ihr nicht genügen und ein Volk, das faſt nur Handelsvolk iſt, widert ſie an. Der §. ſtellt nun zuerſt das Geſetz auf, das von der vorliegenden ſowie von allen weiteren Sphären des menſchlichen Lebens gilt und nur eine Anwendung des allgemeinen Begriffs des Schönen iſt: geiſtloſe, rohe Natur iſt noch nicht, naturloſer Geiſt nicht mehr äſthetiſch. Das vorliegende Gebiet der Culturformen können wir im Allgemeinen das der Zweckmäßigkeit nennen. Die befriedigte Zweckmäßigkeit führt aber zum Ueberfluß des Angenehmen in unmittelbarem Genuß und Schmuck, und auch darauf dehnt unſer Gebiet ſich aus. Geiſtloſe Natur nun tritt in zwei Fällen ein. Der eine findet Statt, wenn die

Natur zu karg ist, so daß der Menschengeist im Kampfe mit ihr, während er zunächst durch diesen Kampf seine Freiheit zu bethätigen scheint, vielmehr durch die ewige Noth der Mühe ganz Knecht der Natur wird, wobei nothwendig auch seine Gestalt verkümmert; aber bis zu diesem Extrem hin gibt es manche, immer noch ästhetische Stufen. Der andere Fall tritt ein, wo die Natur so freigebig ist, daß sie der Thätigkeit zu wenig übrig läßt, wo ebendaher auch die Gestalt in's Thierähnliche wuchert; auch hier gibt es jedoch bis an die unästhetische Grenze reichliche Uebergänge. In dem Spielraum aber, der bis an diese Grenze geht, tritt auf beiden Seiten wieder eine doppelte Neigung zu einer anderu Ueberschreitung der Grenze ein: zunächst nämlich wird der Mensch in beiden Fällen zu wenig thun, um den Formen die zum Aesthetischen nöthige Leichtigkeit und Fülle zu geben, sie sind zu hart und steif im Norden, zu nackt im heißen Osten; aber mit beiden Mängeln ist zugleich eine begreifliche Neigung vorhanden, zu viel zu thun, von der Kargheit und Nacktheit in einen abentheuerlichen Ueberfluß überzugehen: da wird also die geforderte Einfachheit überschritten. Beispiele werden sich sogleich bei der Tracht zeigen. Hier ist zunächst die Rede von einem localen, durch die äußere Natur bedingten Mangel oder unschönen Ueberfluß; es tritt nun aber als weiterer Punkt der Unterschied der Culturperioden ein. Vor dem Uebergang aus der Wildheit in die erste, jugendliche Bildung wird jener Mangel und Ueberfluß auch bei denjenigen Völkern Statt finden, welche eine gemäßigte Zone zur rechten Mitte, zum schönen Gleichgewichte führt. Dann tritt die geforderte jugendliche und mittlere Bildung ein. Diese Culturperiode erreichen natürlich die begünstigten Völker am leichtesten, die von der Natur zu wenig oder zu reichlich begünstigten folgen ihnen schwer und kurz. In dieser Bildung nun, welche Natur bleibt, blühen die im §. geforderten Formen, welche eine zugleich geistig gebildete und doch sinnlich lebendige, edel einfache Erscheinung darbieten. Hegel gibt darüber (Aesth. B. 1, S. 335 ff. u. a. and. Stellen) bekanntlich vortreffliche Bemerkungen. Es sind Formen, welche die Bearbeitung der Natur, die Bewegung in ihr, die Herbeischaffung des Nöthigen und Angenehmen so weit erleichtern, daß der Anblick der gemeinen Noth verschwindet, aber nicht bis zu der Grenze, wo die lebendige Persönlichkeit sich zurückzieht, die Maschine arbeiten läßt, ihre Genüsse zur Raffinerie steigert. Die Geschichte, wenn wir sie mit den Culturformen zusammenfassen, wird dieß Alles ins Licht setzen. — Durch eine solche Mitte von Natur und Bildung sind die in §. 23, a. in Aussicht gestellten Bedingungen, unter welchen das Zweckmäßige schön wird, erfüllt. Es heißt dort zunächst: „wenn von den höheren Zwecken, die als Selbstzwecke den Mittelpunkt einer Persönlichkeit bilden können, abgesehen und die persönliche Welt

unter den Standpunkt des unbewußten Lebens gerückt wird.“ Eben die Formen, die wir hier verlangen, drücken freudige Leichtigkeit der Menschenwürde aus; aber sie sind zugleich noch naiv, nicht mit Reflexion gewählt, wie von der Mode, sondern ein Müßen, man weiß es nicht anders, man lebt mit der Natur, die der Meisterhand willig gehorcht, vertraulich, wie mit einem Freunde, man ist selbst noch Natur. Hierauf folgt aber unaufhaltsam die trennende, verständige Bildung und macht die Formen unlebendig, maschinenmäßig, naturlos. Dieser Bildung können sich auch die naturwüchsig gebildeten Völker in die Länge nicht entziehen, natürlich aber tritt sie am schnellsten bei den Völkern ein, die eine karge Natur haben, am spätesten folgen die verschwenderisch von der Natur begünstigten. Es fragt sich nun, ob nicht auf solche von der Lebendigkeit ausgeschiedene, zum Mechanismus herabgesetzte Formen der zweite der in §. 23, 2. genannten Standpunkte anwendbar sei: „oder wenn die bloß äußern Zwecke als fördernde Momente in eine erfüllte Einheit mit den Selbstzwecken unter dem Standpunkte des höchsten Gutes zusammenbegriffen werden“; gemeinfaßlich ausgedrückt: es fragt sich, ob nicht auch z. B. eine Eisenbahn oder ein Dampfschiff, das doch neben dem windbeseelten Segelschiff so mechanisch aussieht, ästhetisch erscheine, wenn man bedenkt, wie viel dadurch Zeit für Wichtigeres gewonnen wird? Man wird so antworten dürfen: wenn nur die maschinenmäßige Form nicht gar zu dürftig ist, wie denn das Brausen des Dampfwagens, das Rauschen des Dampfschiffs mit den schäumenden Schaufeln immer noch einen energischen Eindruck macht, so kann die weite Aussicht, welche sich mit der Vorstellung unendlichen Verkehrs durch beschleunigte Mittel verbindet, für das Verlorene entschädigen. So ist ein Stapelplatz zunächst ein ästhetisch dürftiger Anblick, aber er wird sehr bedeutend, sofern er das Bild des großen Austauschs ferner Zonen und all der Bildung, all des Wohlstands erweckt, welchen er begründet. (Stelle im W. Meister).

2. Die Tracht der von der Natur hart gebetteten Völker ist steif, hart, verbergend, die der Völker heißer Zone läßt den Körper fast nackt; beide aber schweifen ebensosehr in lebhaften, ja überladenen Putz, abentheuerliche Pracht aus. Das Mittelalter, seit sein Geschmack durch die nördlichen Völker bestimmt wurde, welche Bein und Arm in Hosen und Aermel hüllten, wodurch erst für die übrigen Theile der Kleidung ein größerer Spielraum der Willkühr entstand, liebte die grellste Farbenverbindung, die bunteste Mannigfaltigkeit der Schnitte, Verschnürungen u. s. w.; der Orient pflegte neben der Nacktheit immer verhüllende Pracht bis zur Ueberladung. Griechen und Römer besaßen die schöne Mitte zwischen Nacktheit und Bedeckung, zwischen dem Genähten, was dem Leibe folgt, und dem Freien, was in jedem Augenblicke getragen, drapirt sein will;

die Kleidung war persönlich lebendig und beseelt. Die abstracte moderne Bildung hat die nördlichen Trachten vorgefunden und nach der flachen Allgemeinheit der Mode alle Phantasie und Individualität, die darin lebte, in Mechanismus und knappe Gestutztheit umgewandelt. Darüber sowie über Tracht überhaupt ist an anderem Orte mehr zu sagen. — Der höhere Instinct, der im §. neben dem klimatischen Bedürfniß, neben der Lebensart (wir könnten in der antiken Tracht unsere moderne Lebensweise gar nicht führen), der ganzen angebornen nationalen Sinnesweise erwähnt wird, ist ein unbewußter Trieb, der jeweiligen sittlichen Stimmung einer Zeit in der Kleidung ihren Ausdruck zu geben.

2. Durch Fischerei, Jagd, Viehzucht, Landbau, Schifffahrt entsteht eine neue ästhetische Zusammenstellung des Menschen mit der umgebenden Natur, eine solche, worin der Mensch thätig auf diese einwirkt. Wir sehen den Fischer die zappelnden Thiere aus ihrem Elemente schleudern, den Jäger mit der Waffe das Wild verfolgen und erlegen, den Hirten in behaglicher Muße bei den weidenden Thieren gelagert, den Bauern mit Hilfe derselben den Boden umackern, säen, die Erndte einheimsen. Der Fischfang freilich wirft wenig Stoff ab, friedlichen und sanften gewöhnlich, furchtbaren in der gefährlichen Walfischjagd. Die Jagd gibt natürlich, so wie auch die auf sie beschränkten Völker in roherem Zustande verbleiben, bewegtere, mehr oder weniger im Sinne des Furchtbaren wirkende Bilder, um so ästhetischer, je anstrengender und gefahrvoller sie ist: der kühne, freie, waldfrische Jäger ist ein vielbenützter ästhetischer Stoff. Die Grenze des Schönen ist auf der einen Seite der Verzweiflungskampf aus Noth, auf der andern die blasirte Grausamkeit, die zum Zeitvertreib hetzt, ebenso die Jagdeitelkeit ohne Object, weil Alles weggeschossen ist, und die Reduction des Jägers auf den Forstbeamten. Viehzucht und Landbau geben an sich ein milderes, ruhigeres Bild, wie sie im Culturzusammenhang Gesittung und Staatenbau vermitteln. Das Wild zum vertrauten Hausthiere heranziehen war ein schöner menschlicher Act und es ist ein freundliches Schauspiel, wenn der Senner in die Berge zieht, die Kühe mit den Glocken sich fleißig nach den Kälbern umsehen, der trutzige Stier voranwandelt, die Ziege um Salz bettelnd die Hand leckt; es liegt hier ein Reichthum von Stoffen: Hinaustreiben, Weidenlassen, Mittagsruhe im Schatten, Tränke, Heimtreiben. Hirten sind aufgeräumt, lustig, die Arbeit macht gesund bei mäßiger Anstrengung, einfach und tüchtig. Ein Wink genügt, um die reiche Quelle ästhetischer Motive anzuzeigen, die im Landbau liegen. Er nimmt allerdings der Landschaft von ihrer freien Schönheit, doch erhöht er sie auch, wo seine Pflanzungen nicht allzu schnurgerade in's Auge fallen; die Grenze ist, wo kein unbebauter Fleck mehr bleibt, wo Zerstücklung und Ueber-

völkerung den Bauern, den Weingärtner in vergebliche Schinderei, Armuth, Häßlichkeit herabdrückt. Schon die ägyptiſchen Darſtellungen haben dieſen Stoff benützt; der Schild des Achilles, L. Roberts Schnitter und jede Idylle zeigt ſeine Schönheit. Der Bauernſtand iſt der „ſubſtantielle", altertümlich ſchlichte Stand. Daß feſte Anſiedlung, Häuslichkeit, Schutz des Eigenthums, Recht und Sitte mit dem Landbau begann, iſt eine Betrachtung, die unmittelbar mit dem ſinnlichen Bilde, das er gibt, in Ein äſthetiſches Ganzes aufgeht. Schillers Eleuſiſches Feſt und Spaziergang. Wie viel Großes in der Schifffahrt liegt, ſpricht Horaz höchſt poetiſch in der Ode an Virgil aus. Die Kühnheit iſt das eine große äſthetiſche Moment, der Kampf mit dem Ozean; dann legt ſich in das bewegte Bild des ſchwebenden Schiffes mit den todverachtenden Matroſen und dem ernſten Steuermann die große Idee des Völkerbildenden Verkehrs. Dieſer iſt namentlich durch die Beſtimmung der Schifffahrt für den Handel vermittelt und der letztere bietet, wie ſchon angedeutet iſt, noch ſinnlichen Erſcheinungsſtoff genug, um der Idee der Humanität, zu deren Verwirklichung er ſo weſentlich beiträgt, die nöthige Unterlage zu geben. Auch die „Völkerverbindende" Straße, die ſich, ein weißes Band, in die Ferne windet, die Brücke u. ſ. w. gehören hieher. Allerdings kommt nun Alles auf die Formen an. Eine Karavane iſt äſthetiſcher, als ein Commis voyageur, der gefahrvolle, von Raubrittern bedrohte Zug früherer Kaufleute zur Meſſe war ein anderes Bild, als die jetzige leichte und gefahrloſe Beförderung und je moderner, um ſo proſaiſcher erſcheint der rechnende Kaufmann.

4. Der Krieg iſt eines der bedeutendſten äſthetiſchen Schauſpiele im Sinne des Furchtbaren; die höchſte Entladung ſinnlicher Kräfte durch den Geiſt des todverachtenden Muthes. Die Grenze des Schönen liegt auch hier in der blutigen Wildheit ohne ſittlichen Zweck auf der einen, im mechaniſchen Dienſte, der den Zweck zu wiſſen und zu fühlen den Herrn und Diplomaten überläßt, auf der andern Seite; in demſelben Grade, als das Letztere herrſchend wird, werden auch die Formen eintönig mathematiſch, abſtract. Die ſchöne Mitte iſt der Krieg für das Vaterland in lebendigen Formen, welche den ganzen Mann in Anſpruch nehmen, den Körper in voller Bewegung zeigen und die Maſſen zwar ordnen, aber zugleich der freieren Zufälligkeit des Zweikampfs, der aufgelöst kämpfenden Gruppen Raum laſſen. Der Soldatenſtand trägt den Stempel ſeines Pathos als dauerndes Gepräge, das aber im ſtehenden Heere bei langem Frieden ganz philiſterhaft und ſpezifiſch langweilig wird. Der kriegeriſche Ausdruck gehört eigentlich jedem Mann und jeder Mann ſoll Krieger ſein. Der Krieg iſt ſeiner Natur nach momentan; er ſoll Frieden ſchaffen, daß die menſchliche Bildung blühe, daher kann es eigentlich

keinen beſondern Stand für ihn geben. Weil der Krieg momentan iſt, ſo wird auch ſein fortgeſetzter Anblick wüſt, ermüdend. Wir wollen das ſittliche Leben, das ſich in ihm Raum ſchafft, auch wieder in ſeinem wahren, poſitiven Bilden, in der Regung des bürgerlichen Lebens und ſeiner Sphären anſchauen.

Alle dieſe Sphären müßen noch anderwärts berührt und dieſe flüchtigen Bemerkungen ergänzt werden.

§. 328.

Aus dieſen bildenden Thätigkeiten erwächst der Staat, in deſſen geſetzlicher Ordnung die Völker aus dem Naturzuſtande zur freien ſittlichen Perſönlichkeit ſich erheben. Das Schöne findet daher hier erſt den wahrhaft bedeutenden Gehalt, ein Reich und Schauſpiel der ſittlichen Idee (§. 24). Wenn aber die Durchführung der ſittlichen Idee zur Allgemeinheit öffentlicher Geltung eine immer abſtractere Ablöſung von der unmittelbaren Einheit mit der lebendigen Individualität zu fordern ſcheint, ſo erheiſcht dagegen das Schöne (vergl. 327, 1.), daß eine ſolche beſtehe, und eignet ſich daher vorzüglich diejenigen Zuſtände an, worin das Allgemeine weſentlich in der zwar mit Zufälligkeit behafteten, aber auch gewaltiger Regung der Kräfte im Guten und Böſen freien Raum gebenden Form der ſtarken Individualität ſich bewirkt. Solche Zuſtände waren nach den patriarchaliſchen insbeſondere die heroiſchen des ſagenhaften Jugendalters der hiſtoriſchen Völker vor ihrem Eintritt in das reife Staatsleben.

Der §. ſetzt als anerkannt voraus, daß der Gehalt, der in §. 24 als der bedeutendſte aufgeführt wurde, das Gute, nicht zuerſt im engen Kreiſe des Familienlebens und der ſubjectiven Moral, ſondern da zu ſuchen ſei, wo freie Männer zuſammentreten, Geſetze geben und ausführen, Recht pflegen, Wahrheit verbreiten, Menſchen erziehen, für das Vaterland Gut und Blut einſetzen, veraltete Geſetze mit kühnem Wagen umſtürzen, um der Freiheit neue Wege zu brechen. Das ganze Seelenleben (§. 319) wird nur im Staate zum geiſtigen, aus dem Syſteme der Triebe das Syſtem der Tugenden. Nun begegnet uns die vielbeſprochene Thatſache, daß je vollkommener, je garantirter das Staatsleben, deſto abſtracter, naturloſer die Formen werden, und doch gilt vom Staate natürlich daſſelbe, was in §. 327, 1. für die Culturformen als äſthetiſches Geſetz aufgeſtellt wurde: rohe Natur und Naturloſigkeit bezeichnen auf zwei Seiten die Grenze des Schönen. Der vorliegende §. wiederholt dieß Geſetz nur in der beſonderen Anwendung auf die Sphäre, zu der wir jetzt gelangt ſind. Vorläufig läßt er jedoch durch ein „ſcheint“ der

Aussicht Raum, daß der Staat von der Höhe der Reflexionsbildung das wieder in sich aufnehmen werde, was am Natur-Staate schön ist, die Anschaulichkeit, die unmittelbare Lebendigkeit. Darauf müssen wir am Schlusse der kurzen Uebersicht der geschichtlichen Staatsformen, die wir demnächst zu geben haben, zurückkommen. Ein Zustand, der nun aber jedenfalls unserer ästhetischen Forderung noch ganz entspricht, und welcher als ein vorgeschichtlicher hier, wo wir noch nicht auf die concrete Geschichte eingehen, aufgeführt werden muß, ist der patriarchalische und heroische. Der patriarchalische Zustand ist in seiner kindlichen Einfalt und Ursprünglichkeit rührend und ehrwürdig, „Patriarchenluft" ist erfrischend wie Sonnen-Aufgang. Diese erweiterte Familienform reicht natürlich nicht aus, sobald einige Verwicklung nach innen und außen eintritt; es ist daher eine stille, friedliche, dem Hirtenleben, den Anfängen des Ackerbaus entsprechende Form. Die Geschichte der Erzväter im A. T. ist eine Reihe der gesundesten, markigsten, sonnigsten Bilder. Der heroische Zustand ist zunächst der Uebergang aus dieser Urform zur Monarchie. Mehrere kleine Herren, die zu ihrem Volke selbst in einem mehr patriarchalischen Verhältniß stehen, ordnen sich unter einen größeren, dem bedeutendere Herrschaft und Persönlichkeit das Ansehen gibt. Der Verband ist aber frei, Gesetz, Ordnung, Recht nicht in abstracten Normen durchgeführt, sondern die einzelnen Herrscher, wie der höhere, haben in jedem Augenblicke sich durch ihre lebendige Persönlichkeit erst Gehorsam zu verschaffen und sind selbst die einzige, die lebendige Form, worin das Allgemeine besteht, daher auch ihre gegenseitige Unterordnung eine durchaus lockere ist, woneben sich jeder die freieste Willkühr vorbehält. Die gewaltige Persönlichkeit hilft sich selbst, ist selbst Recht, Polizei, Gesetz. Hier ist freier Spielraum für das Gute und für das Böse. Die unmittelbare Sittlichkeit dieses Lebens übt die schönsten Thaten, aber keine äußere Macht hindert den ungebrochenen Sturz der Leidenschaft in blutige und entsetzliche Verbrechen, die kein Gerichtshof und kein verhörender Beamter, die nur die Rache, welche selbst die Strafe in der unmittelbaren Naturform ist, vergilt. Die Cardinaltugend ist Tapferkeit; es sind die liebenswürdigen Flegeljahre der Völker. Die Culturformen sind eben die in §. 327 geforderten; die erste Nothdurft ist befriedigt, der heitere Schmuck und Ueberfluß legt sich, aber noch einfach und lebendig, um das Nothwendige. Die Stände fangen an sich zu trennen, aber noch ist keine Spur von verhärtender Theilung der Geschäfte. Alle Gunst für das Schöne, die in diesem Zustande liegt, braucht nach der liebevollen Darstellung Hegels (Aesth. 1, 230 ff.) keine weitere Ausführung.

§. 329.

Hat ſich aus dieſen Anfängen die ſtrengere Ordnung entwickelt, doch ſo, 1
daß ſie die Naturlebendigkeit noch nicht zerſtört, ſondern die unmittelbare Betheiligung des Einzelnen am Allgemeinen feſthält, ſo wird ſich dieß auch dadurch zeigen, daß die allgemeinen Thätigkeiten ſelbſt ſich in öffentlichen Handlungen eine bedeutungsvolle, nicht gemachte, ſondern in ehrwürdiger Gewohnheit feſtgewurzelte ſinnliche Darſtellung geben. Das naturfreudige Volk 2
wird ſich in Feſten, Aufzügen, Spielen ein Bild ſeiner Schönheit bereiten und dieſe an einen Gottesdienſt knüpfen, der einen Reichthum anſchaulicher Formen mit ſich führt.

1. Der reifere Staat iſt noch nicht der naturlos abſtracte, von dem zu §. 328 die Rede war; die künſtliche Ordnung hebt noch nicht die Lebendigkeit der Form auf. Das beſte Beiſpiel iſt die proſaiſche, abſtracte Grundlage des Staats, das Recht. Dieſes iſt in ſeiner urſprünglichen, jedoch über die heroiſchen Zuſtände bereits hinausliegenden Form noch mündlich überliefertes, in Verſen, Reimen, Sprichwörtern ausgedrücktes, durch Alter ehrwürdiges Gewohnheitsrecht und bezeichnet die wichtigeren Acte durch ſinnbildliche Bräuche und Gegenſtände. Oeffentlich, auf dem Marktplatze, unter Linden wird Recht geſprochen und der Prozeß iſt ein belebtes Drama. Vergl. beſ. J. Grimm von der Poeſie im Rechte (Zeitſchr. f. geſchichtl. Rechtswiſſ. v. Savigny, Eichhorn, Göſchen B. 2.). Aber auch das geſchriebene Recht kann und ſoll ſolche Formen beibehalten oder theilweiſe zu ihnen zurückkehren und was das Wohl der Völker fordert, iſt zugleich auch Gewinn für das Schöne. In der Sphäre der Geſetzgebung und Verwaltung bezeichnet eine naturvolle Bildung ebenfalls jeden bedeutenderen Act, Promulgation von Geſetzen, Eröffnung von Verſammlungen, Einſetzung von Würden u. ſ. w. durch bedeutende öffentliche Scenen. Selbſt Erziehung und Unterricht halten ihre Feſte, der italieniſche Dorfſchulmeiſter lehrt noch heute im Freien, ſitzt mit einem langen Rohrſtabe im Kreiſe ſeiner muthwilligen Schüler. Handwerk und Zunft haben ihre Bräuche. Man kann die Sache überhaupt ſo beſtimmen, daß das Schöne im öffentlichen Leben den Brauch liebe und in dem Grade an Stoff verliere, in welchem reflectirte Willkühr in die Bräuche einreiße, flacher Sinn ſie gar zerſtöre.

2. Olympiſche Spiele, Turniere, Schützenfeſte, Schifferſtechen u. ſ. w. Den Mittelpunkt aller ächten Feſte haben von jeher kriegeriſche, ſelbſt gefahrvolle Spiele gebildet; die ſcherzhafteren, Tanz, Geſang, Gelage u. ſ. w. knüpfen ſich daran. Wir werden ſpäter ſehen, wie arm und freudlos

unſere Zeit in dieſem Punkte geworden iſt. Man denke z. B. nur an das luſtige Altengland! Es war hier auch der Gottesdienſt zu erwähnen. Das innere Leben der Religion und ſeine Bedeutung für die Phantaſie gehört allerdings nicht hieher, ſondern in den folgenden Abſchnitt, wohl aber, was der Cultus dem Auge und Ohr an Schönheit darbietet, nicht die Kunſtwerke nämlich, die ihn erhöhen, ſondern „das lebendige Kunſtwerk", der ſchöne Menſch, der in Aufzügen, Ceremonien, im Ausdruck der innerſten Andacht ſelbſt zeigt, daß ſich ſein Gott nicht an ihm zu ſchämen hat. Es wird durch die Erwähnung auch dieſer Formen, welche ſich nicht nur der ſittliche, ſondern der abſolute Geiſt als religiöſes Bewußtſein gibt, dem Satze §. 24 und 25, daß die Religion dem Schönen keinen neuen Inhalt gebe, ſondern ihren Inhalt mit dem Schönen gemein habe und ihn in einer gewiſſen, dem Schönen verwandten Weiſe geformt dieſem entgegenbringe, nicht widerſprochen, denn nicht von den Vorſtellungen iſt hier die Rede, ſondern nur davon, welche Erſcheinung ſie ſich im Gottesdienſte als einem Schauſpiel (für den Künſtler) geben. Es iſt daſſelbe ſittliche Leben, das ſich im Staate Wirklichkeit gibt, das ſich die Völker in der Religion als Gott vorſtellen und verehren. Die Formen dieſer Verehrung entſprechen daher in ihrem Charakter genau den Formen, wodurch der Staat ſich äſthetiſch repräſentirt. Athene iſt das attiſche Volk und die Griechen feiern ſie durch jenen herrlichen Aufzug der Panathenäen, worin ſie im Grunde ſich, ihrem reinen Genius, die Herrlichkeit aller Künſte, Thätigkeiten, Producte des Staates zur Schau ſtellen. Die chriſtliche Religion hat nicht den Volksgenius, ſondern allgemeiner den Genius der Menſchheit zum Inhalt, aber auch dieſer iſt nichts anders, als die nach der Stufe der Völkerbildung vorgeſtellte, durch die beſondere Art der einzelnen chriſtlichen Völker überdieß auch hier ſehr beſtimmt gefärbte Vorſtellung von allen natürlichen und ſittlichen Mächten in einer perſönlichen Einheit; es wird die neu aufgegangene Gemüthstiefe verehrt und der Cultus hat daſſelbe Gepräge, wie das ritterliche Leben, hart und glänzend zugleich. Wo aber der Staat proſaiſch abſtract wird, ebenda wird der Cultus abſtract innerlich und gibt der Schönheit keinen Stoff mehr. Aller Cultus theilt ſich in das Moment der Entſagung, der Einkehr in das Innere, und der Heiterkeit im Bewußtſein der gewonnenen Verſöhnung. Das erſte Moment wird im abſtracten Cultus zum Ganzen; daß in der Verſöhnung auch die Sinnlichkeit verklärt und geweiht iſt, daher ihre Feſtesfreude haben ſoll in Spiel und jedem freien, geſunden Genuſſe, wird verkannt. Ungebrochnere Völker aber knüpfen eben an das zweite Moment ihre heiterſten weltlichen oder vielmehr dem falſchen Gegenſatze des Weltlichen und Geiſtlichen fremden Volksfeſte.

§. 330.

Das Allgemeine vollzieht sich durch die besonderen Massen der Stände, und je mehr der Bau des Ganzen sich gliedert und dadurch die Arbeit sich theilt, desto bestimmter und einseitiger wird der Typus, den jedem Stande seine Beschäftigung aufdrückt. Wenn nun diejenigen Stände, welche sich frei in der Natur bewegen, zunächst im ästhetischen Vortheil zu sein scheinen, aber durch Entfremdung gegen geistiges Leben leicht in Nachtheil kommen, wenn diejenigen, welche entweder in einem kleinlichen körperlichem Geschäfte verstehen oder durch geistige Arbeit von der Natur abgezogen werden, leicht in's Komische fallen, so fordert das Gesetz des Schönen eine flüssige Vielseitigkeit, worin kein Stand den Geschäften des andern sich völlig entfremdet und so keiner naturlos und keiner roh wird, sondern jeder nach Kräften sich im Elemente der ganzen Menschlichkeit bewegt. Eine der wesentlichsten Bedingungen hievon ist allgemeine Wehrhaftigkeit.

1. Die Stände, die unmittelbar mit der Natur beschäftigt sind, erhalten sich auch Naturfrische, sie unterliegen nicht jenem Gepräge, das man „Geschmäckchen" nennt. Hieher gehört zunächst der Fischer, der Jäger, der Bauer. (Die Beschäftigungen, die in §. 327 als allgemeine Völkerverrichtungen erwähnt sind, treten jetzt, im Staate, an Stände vertheilt wieder auf). Den sanfteren Gärtner müssen wir noch neben den derberen Bauern stellen und den mystischen Bergmann erwähnen. Die Stände des Gewerbes dagegen haben das Geschmäckchen, denn sie arbeiten aus zweiter Hand, meist in geschlossenen Räumen, der Körper verhockt, verkrümmt sich irgendwie, der Geist wird in der Verständigkeit, welche er seinen Stoff verarbeitend üben muß, wohlweis. Am meisten sind ausgenommen Müller, denn die Mühlen liegen häufig in lieblichen Thälern, wo sie das nöthige Wasser finden, dieses flüssige Element belebt, die einfache Maschine selbst scheint lebendig, und Feuer-Arbeiter, wenigstens Schmiede, vorzüglich Waffenschmiede. Am meisten komischen Stoff bieten Schneider und Schuster, kein Handwerk versitzt so sehr und determinirt den Körper so bestimmt, daß der habitus sich, wie bei diesen, selbst auf die Familie fortpflanzt. Ueber die Merkmale des Stempels, der sich dem Körper aufdrückt, hat bekanntlich Tieck in den Cevennen feine Bemerkungen, die sich leicht vermehren ließen. Den Uebergang zu den geistigen Ständen macht der Handelsmann, dessen Geschäft zwar prosaisch ist, dem aber vielfacher Verkehr, Reisen, Unternehmungsgeist, weiter Blick noch einen Ton von Leichtigkeit geben, die ihn sehr von der folgenden Gruppe unterscheidet. Diese enthält die geistigen Stände: Gelehrte, wozu Aerzte und Schulbeamte sich stellen, und Staatsbeamte

ſcheinen vorzüglich Würde anſprechen zu dürfen, die Erſteren um der rein geiſtigen Beſchäftigung willen, die anderen, weil ihnen zugleich mehr oder weniger Macht beiwohnt. Allein ihr Geſchäft zieht ſie von der Natur ab und ſie ſind die eigentlichen Philiſter, daher äſthetiſch entweder ſehr wenig oder beſonders im komiſchen Sinne brauchbar. Den Gelehrten fehlt außer dem körperlichen Schwung häufig der praktiſche Blick. Aerzte verkehren mit der Natur in einer Weiſe, die ſie gern zu Cynikern macht (Katzenberger). Schulleute ſind meiſt hochweis. Der Beamte verknöchert zum Subalternen nach der Schnur, zum Bureaukraten; Amtsſtubengeruch. Den auf freieres Handeln geſtellten Staatsmann mag Antonio in Göthe's Taſſo charakteriſiren und der Held dieſes Dramas den Dichter (und Künſtler), wie er das Vorrecht genießt, vom Athem der Freiheit umgeben zu ſein, den die Beſchäftigung mit dem Schönen haucht, aber darüber leicht launenhaft, eitel, empfindlich, unordentlich wird. — In dieſem flüchtigen Ueberblick über die Stände ſind bloß diejenigen genannt, welche alle Staatseinrichtung mit ſich bringt, nicht die rein hiſtoriſchen: Adel und Gipfel des Adels Fürſt, Geiſtlichkeit und Soldat. Alle dieſe Stände ſind nicht allgemeiner, rationaler Art, Adel und Fürſtenthum ruht auf Geburtsvorrecht, Clerus auf poſitiver Offenbarung und der Kriegerſtand behauptet ſich in ſtrengem Zuſammenhang mit dem Poſitiven ebenfalls als exceptionell. Es iſt ſchon zu §. 327, 4. geſagt, daß ein beſonderer Stand der Krieger nicht rationell iſt. Alle dieſe Stände gehören alſo nur in die geſchichtliche Schönheit.

2. Soll nun ein Staatsleben ſchön ſein, ſo muß Flüſſigkeit des allgemein Menſchlichen die Beſchränktheit dieſer Standes-Gepräge ermäßigen. In Italien iſt der Bauer fein und ſpricht gebildet, der Schneider und Schuſter hat den verhockten Handwerkſtempel nicht, Beamte und Gelehrte ſind nicht Philiſter. Hier erleichtert die Race, der Himmel, aber auch die republicaniſche Vergangenheit. Am meiſten bei nördlichen Völkern ſind dieſe Vortheile durch ein Thun zu erſetzen. Bildung zum Kriege, alſo die Gymnaſtik, jedoch mit dem Reiz und Intereſſe der militäriſchen Uebung, iſt Hauptmittel, nicht nur wegen der Veredlung der Formen an ſich, ſondern wegen des geiſtigen Schwunges, den ſie gibt, wenn ſie nicht Dreſſur von Söldnern iſt. Sokrates kämpfte tapfer, Zwingli fiel in der Schlacht. Johannes Oſiander commandirte Regimenter; ſolche Gelehrte ſind Menſchen. Es verſteht ſich, daß freies Staatsleben noch andere, wichtigere Hebel der Verbreitung ganzen menſchlichen Lebens mit ſich führt, der genannte aber iſt erſte Bedingung, iſt überall zuerſt vorausgeſetzt. In Hermann und Dorothea erſcheint der Geiſtliche würdig durch hellen und edlen Sinn, aber mit poetiſchem Takte erzählt der Dichter, daß er Pferde wohl zu lenken wußte; der Philiſter des Gedichtes, der Apotheker, glaubt es nicht und ſitzt zum Sprunge gerüſtet.

γ.

Die individuellen Formen.

§. 331.

Aus den verſchlungenen Wurzeln dieſes Bodens wächst das Individuum. 1. Von der einen Seite faßt ſich in ihm die Naturſeite dieſes ganzen Bodens, nämlich die leibliche Bildung und die Seelen-Anlage des Volks, des Stamms, der Familie zu der unendlichen, keinem Thiere ſo zukommenden Eigenheit einer angeborenen Körperbildung und Sinnesweiſe zuſammen. Die letztere webt in dem Dunkel der natürlichen Grundſtimmung; dieſe oder das Temperament und mit ihm das Naturell überhaupt tritt nun erſt in ſeiner ganzen Bedeutung für die Aeſthetik hervor. Die vier Temperamente, welche man richtig unterſcheidet, 2. verwickeln ſich in jedem Einzelnen, während das Volkstemperament (§. 326) die Unterlage bildet, zu einem unberechenbaren Ganzen, in welchem eines derſelben hervorſticht.

1. Wir haben nun die Momente zu ſammeln, deren Concretion der Charakter iſt. Am meiſten ſcheint uns einer erſchöpfenden Entwicklung dieſes complicirten Begriffs Rötſcher durch ſ. Abh. über das Weſen der dramat. Charaktergeſtaltung (Cyclus dramat. Charaktere oder die Kunſt der dramat. Darſt. Thl. 2.) vorgearbeitet zu haben. Wir unterſcheiden, von ſeiner Anordnung übrigens abweichend, zwei Reihen von Momenten der Allgemeinheit und Beſonderheit, die ſich zur Spitze der Individualität zuſammenfaſſen; zuerſt im gegenwärtigen §. die Reihe der Momente auf der Naturſeite. Unter dieſen iſt außer Volk, Stamm namentlich die Familie wichtig; man kennt die eingewurzelt vererbende Körperbildung und ſeeliſche Richtung einzelner Familien. Selbſt in der alten Tragödie iſt der wilde Sinn, der ſich in einzelnen Häuſern vererbt, ein Hebel; engere Diſpoſition für gewiſſe Lebensſphären, ſchärfere Eigenheit einzelner Familien iſt natürlich moderner: ein Punkt, wovon an ſeinem Ort mehr. Alles nun, was durch Fortpflanzung in den Einzelnen übergeht, faßt ſich in jedem zu unendlich neuer und eigener Miſchung zuſammen. Er iſt nur ſich ſelbſt gleich. Dieß mußte in der metaphyſiſchen Begründung ſchon ausgeſprochen werden, vergl. §. 31 ff. In wem die Eigenheit ſo ſchwach iſt, daß man ſie kaum wahrnimmt, der iſt kein äſthetiſcher, oder ein nur ſehr untergeordneter Stoff.

2. Die Temperamente zu zählen, zu ſchildern, zu begründen und zu erklären, iſt die Aeſthetik nicht ſchuldig, ſie nimmt dieß aus der Anthropologie auf. Man mag mit Kant zwei Temperamente des Gefühls

annehmen, Erregbarkeit: ſanguiniſch (leichtblütig), Abſpannung: melancholiſch (ſchwerblütig), und zwei der Thätigkeit, nämlich intenſiv: choleriſch (warmblütig), remiſſiv: phlegmatiſch (kaltblütig); man mag allgemeiner ein ruhendes, an ſich haltendes mit zwei Formen, einer ſtarren, harten und einer tiefen, die Eindrücke in ſich hereinnehmenden und innerlich verarbeitenden, von einem lebhaften und thätigen mit den zwei Formen: der Beweglichkeit ohne Sammlung und Nachdruck und der ſtraff geſpannten, ſtetigen Thätigkeit unterſcheiden: dort phlegmatiſch und melancholiſch, hier ſanguiniſch und choleriſch; man mag vielleicht am paſſendſten die Temperamente mit Wirth (Syſtem der ſpecul. Ethik Thl. 2. S. 22) ſo ableiten: „das Temperament iſt die ſinguläre Beſtimmtheit des Gemüths oder die, indeß auch dem geiſtigen Produciren ſeinen eigenthümlichen Trieb gebende, durch die ganze Natur beſtimmte Weiſe des Gemüths, von der Objectivität afficirt zu werden, ſich in ihr unmittelbar zu fühlen und auf ſie zurückzuwirken. Dieſes Verhalten iſt das dreifache, in allſeitiger Rezeptivität für die Objectivität offen zu ſein, ſodann aus dieſer Objectivität in die Tiefe der Innerlichkeit ſich zu reflectiren, endlich aus dieſer Innerlichkeit zurückzuwirken auf die Welt (ſanguiniſch, melancholiſch, choleriſch), und nur noch ein viertes Temperament iſt denkbar, in welchem jene Gegenſätze zur gleichmäßigen Indifferenz der Subjectivität und Objectivität gebunden ſind, das phlegmatiſche.“ Wirth beweist hierauf, daß jedes Temperament auch die andern enthält, alſo eine relative Totalität iſt; der Phlegmatiker, der Melancholiker kann natürlich auch zürnen, aber ſein Zorn iſt anders, als der des Cholerikers u. ſ. w. Das Weſentliche iſt aber nun, daß dieſe Totalität in jedem eine andere, daß die Miſchung in den Individuen von unendlicher Eigenheit iſt. Ein beſtimmtes Temperament wird zwar — innerhalb des Spielraums, den das, an ſich ſchon entſchiedene, Volkstemperament läßt — in Jedem hervorſtechen, aber die übrigen, die gebunden im Hintergrund bleiben, werden unendliche Proportionen unter ſich und zu dem hervorſtechenden eingehen, ebenſo wie aus den einfachen Formen des Geſichts ſo unendliche Zuſammenſtellungen werden, daß Keiner dem Andern gleich ſieht. Der Melancholiker Hamlet zürnt choleriſch auf ſein Phlegma und bricht in ſanguiniſche Freude über die gelungene Finte gegen den König aus; ſo wird jeder Melancholiker auch choleriſch, phlegmatiſch, ſanguiniſch ſein, aber jeder auf andere Weiſe. Kant läugnet jede Miſchung verſchiedener Temperamente, weil er nicht begreift, daß jede Perſönlichkeit weſentlich eine Concretion von Widerſprüchen iſt. Sonſt entſtänden die planen Charaktere, welche in der falſchen Kunſt zu finden ſind und von der Natur beſchämt werden. Treffliche Beiſpiele von Behandlung des Temperaments ſind außer Hamlet der Choleriker Percy, der Sanguiniker Egmont, der

Melancholiker Brackenburg. Ueber die äſthetiſche Bedeutung des Temperaments überhaupt nun kann zunächſt nur wiederholt werden, daß es ebenſo weſentlich iſt, als alle andern Momente, wodurch das Geiſtige den zum Schönen erforderlichen Ton der Natur und Zufälligkeit erhält; der Fortgang zum Charakter wird von ſelbſt die Schranke der Geltung aufzeigen. Natürlich wiegt es unter verſchiedenen Bedingungen, die hier noch nicht verfolgt werden können, verſchieden: Völker und Culturperioden, daher Kunſtperioden und verſchiedene Künſte werden ihm verſchiedene Grade der Geltung anweiſen. So bemerkt Rötſcher ſehr richtig, daß es in der Komödie weiteren Spielraum hat, als in der Tragödie.

§. 332.

Von der andern Seite faſſen ſich die allgemeinen und beſondern geiſtig ſittlichen Mächte im Individuum zuſammen, ſo jedoch, daß dieſe Seite ſelbſt wieder zum voraus eine vom Willen zwar geſchaffene und zu geiſtig objektiver Kraft erhobene, aber nicht nur auf Naturgrund geſchaffene, ſondern bereits auch wieder in Naturform zurückgekehrte, in das leibliche und ſeeliſche Leben verſenkte und vererbte Beſtimmtheit darſtellt. Das ſittliche Volksleben im Zuſammenhang mit dem ſittlichen Zuſtande der Menſchheit, die jeweilige Stufe, auf der das Volk ſteht, ſodann die beſondere ſittliche Beſtimmtheit des Standes und der Familie wird von dem Individuum nicht nur als ein außer ihm Beſtehendes, ſondern als ein vom Hauſe aus in es ſelbſt Uebergegangenes vorgefunden.

Die Verwicklung wird immer reicher und ſchwieriger. Hier tritt die zweite Reihe allgemeiner und beſonderer Momente auf; es ſind die geiſtigen, es iſt von dem die Rede, was Volk, Stand, Familie durch Willen und Freiheit aus ſich gemacht hat. Allein dieſe Seite iſt ſelbſt wieder Naturmacht, nicht nur objektive ſittliche Macht im Sinne des Beſtehenden, was als Sitte, Geſetz, Ueberlieferung Nothwendigkeit gewonnen hat, ſondern im Sinne deſſen, was ſelbſt auf Naturgrund (auf den Grund der Triebe nämlich und zwar der Triebe in der Beſtimmtheit des Volkstemperaments und Volksnaturells überhaupt) gebaut, auf dieſem Grunde dann zwar in Freiheit umgebildet, aber durch Dauer und Gewohnheit wieder Naturerbſchaft geworden iſt. Es hat z. B. Einer nach §. 331 ein gewiſſes Naturell, Temperament an ſich; da aber ſeine Eltern und Voreltern einem gewiſſen Stande angehörten, der zwar vielleicht von den Ureltern frei gewählt war, ſo hat ſich ein weiteres leibliches und geiſtiges Gepräge auf dieſes erſte gepfropft, er hat es mitgeerbt. Nun erwacht die Freiheit in ihm; ſeine urſprüngliche

Natur zieht ihn zur Wahl einer Lebensrichtung, ſeine Eltern wünſchen, daß er ihren Stand wähle, der einer andern Lebensrichtung, als der in erſter Linie angebornen zugehört, und eben dahin lockt ihn auch wieder eine durch die genannte Impfung ihm ſelbſt in zweiter Linie eigene Diſpoſition. Ueberdieß aber zieht vielleicht der ſittlich politiſche Zuſtand der Nation, die Zeitſtimmung, wieder zu einer andern Richtung, und er hat auch dieß mit der Muttermilch eingeſogen. Dieß nur ein Wink über den verſchlungenen Boden, auf dem das Individuum ſteht.

§. 333.

Durch die reine Selbſtbeſtimmung tritt nun aber das Individuum aus den Bedingtheiten beider Reihen heraus und ſteht frei zwiſchen ihnen. Dieſe Freiheit iſt jedoch keine abſtracte Losreißung vom Naturgrunde und ſittlichen Grunde, ſondern das Individuum erkennt, was ihm möglich iſt, ergreift aus den Kreiſen des ſittlichen Lebens denjenigen, den es mit ſeiner erkannten Naturbeſtimmtheit in Einklang weiß, und arbeitet in einem organiſchen Prozeſſe beide ſo ineinander, daß das Angeborene zum Gewollten, das geiſtig Allgemeine zum Eigenen, zum freien Mittelpunkte ſeines Lebens wird. Dieß iſt die bewegte und doch ſtetige Einheit des Charakters, ein Werk der Freiheit, das ſelbſt wieder zu einer zweiten Natur wird, ein Mikrokoſmus.

Es kehrt hier derſelbe Inhalt zurück, der ſchon in der Lehre vom Erhabenen des Subjects §. 110 ff. dargeſtellt wurde; allein der Standpunkt iſt ein anderer. Charakter nennen wir das Erhabene des guten Willens erſt, ſofern es eine Concretion der bisher dargeſtellten realen Bedingungen iſt (vergl. Anm. 1 zu §. 110). Die Metaphyſik des Schönen gab überhaupt im idealen Grundriſſe die ganze Welt des Schönen; die Lehre vom Naturſchönen entfaltet dieſen als vorgefundene Wirklichkeit, die Lehre von der Kunſt wieder in anderem Sinne. Der Charakter fällt aber auch unter das Komiſche und damit hängt eine Frage zuſammen. Hat Charakter blos derjenige, der ein ſittliches Pathos zum Mittelpunkte ſeines Lebens erhoben hat? Nennen wir nicht Charakter auch die ſtetige Gleichheit der Unſtetigkeit? Die Verrennung in Affect, Leidenſchaftlichkeit, Laſter? Die conſequente Bosheit? Die Eigenſchaft, eine Maxime, wäre ſie auch nicht gut, ſtetig zu wollen, einer Partei treu zu ſein? Dann wären Formen des Charakters auch was unter α und β in der Lehre vom Erhabenen des Subjects aufgeführt wurde, und dieſe fallen dann ebenſo wie auch der wahre, ſittliche Charakter unter den in §. 159 ff. aufgezeigten Bedingungen in's Komiſche. Der Sprachgebrauch iſt dafür: wir ſprechen vom Charakter des Jähzornigen, Polterers, des Unſteten,

des Geizigen, Verſchwenders, Trinkers, Lumpen, Verliebten, Eiferſüchtigen, des Böſen. Auch der Sonderling iſt hier noch aufzuführen; es iſt derjenige, der zwar wohl auch das Gute zu ſeinem Geſetze erhoben haben kann, aber ſo, daß er die angeborne unendliche Eigenheit nicht darnach vernünftig umbildet, ſondern mit einer Hartnäckigkeit zur Geltung erhebt, die den guten Zweck ſelbſt trübt, zur Grille macht und ihn der Einſamkeit überantwortet. Neben dem erhabenen Charakter ſteht ferner der Ehrenmann von gewöhnlicher Rechtſchaffenheit; er unterſcheidet ſich von jenem dadurch, daß der ſittliche Zweck, der ihm Lebensgeſetz iſt, untergeordneter Art und daß er in der Verwirklichung desſelben nicht productiv iſt, ihm keine neue Geſtalt gibt, ſondern trivial bleibt. Die aufgeworfene Frage aber löst ſich durch die einfache Bemerkung, daß emphatiſch und inhaltsvoll genommen freilich nur ein großes ſittliches Pathos den Charakter bildet und keine jener andern Formen Charakter heißen kann, ſelbſt der conſequente Böſewicht nicht, denn da er ſein Wollen im Innerſten nicht billigt, ſo reißt ihn ſchließlich Gewiſſen und Schickſal in innere Entzweiung auseinander; nimmt man aber Charakter nur formal, d. h. hebt man nur das Moment der Gleichmäßigkeit hervor, und wäre es auch Gleichmäßigkeit des Ungleichmäßigen, ſo iſt die Befaſſung aller jener Formen unter dem Begriff des Charakters richtig. Man darf alſo den §. ſo verſtehen, daß er im ſtrengen Sinne zwar den ächten Charakter bezeichnet, aber Alles, was ihm, auch nur formal, gleicht, mitbefaßt. — Man nennt auch das Gepräge, das die objectiven ſittlichen Kreiſe dem Individuum aufdrücken, Charakter, und zwar ohne zu fragen, wie viel dieſes gethan habe, das ſeinem näheren oder entfernteren Kreiſe eingewurzelt Eigenthümliche frei zu dem Seinigen zu machen: Charakter des Republikaners, Charakter der Stände (z. B. Bedientencharakter) u. ſ. w. Auch dieſer Sprachgebrauch und der noch weitere, jedes gemeinſame Gepräge überhaupt (alſo auch Volk, Geſchlecht, Lebensalter, Zeitgeiſt u. ſ. w.) Charakter zu nennen, mag immerhin ſein Recht behalten, und ſo könnte man alſo alles Menſchliche, was wir hier darſtellen, Charakter nennen, wodurch beſtätigt wird, was in §. 39 über das Schwankende der Beſtimmung des Schönen als des Charakteriſtiſchen geſagt wurde. Daneben muß aber immer der emphatiſche Gebrauch des Worts im Sinne des jetzigen §. in ſeinem Rechte bleiben.

An der Beſtimmung, die der §. aufſtellt, wird man nun namentlich bemerken, daß ſie feſthält, was für die Aeſthetik das Wichtigſte iſt: daß nämlich die ganze Naturſeite durch den Charakter nicht aufgehoben, ſondern zu einer gewollten erhoben wird. Alle bisher dargeſtellten Naturmomente bleiben die in den frei gewollten Mittelpunkt in lebendiger Bewegung immer auf's Neue ſich zuſammenfaſſenden Grundlagen. Der Charakter

kann nicht mit der Natur brechen, ſondern ſie nur dadurch zum Geiſte befreien, daß er ihre Kraft und Grenze erkennt und, nachdem er ſie erſt nur vorgefunden, nun will und frei ſetzt. Die Gewohnheit dieſes Wollens arbeitet ſich dann in ſie hinein und die Einheit beider Factoren, des Angeborenen und des Freien, wird ſelbſt wieder zur Natur. Im Charakter nun geht die Welt in Einen Punkt zuſammen; er iſt nicht nur eine Welt, ſondern indem er alle Mächte der Welt, Naturbeſtimmtheit, ſittliches Leben in ſeinen Brennpunkt zuſammenfaßt, die Welt. Das Schöne iſt immer Mikrokoſmus, im tiefſten Sinne aber, wenn es den wirklichen Mikrokoſmus, den Charakter, zum Stoffe hat.

§. 334.

In dieſer zweiten Natur wird, was durch Umbildung der erſten Natur erkämpft iſt, in die Wärme der unmittelbaren Lebendigkeit zurückverwandelt. Das Denken, das den Willen in der Bildung des Charakters leitet, hallt in Gefühlstiefe wieder, wird Geſinnung, die Geſinnung bewegt mächtig die Welt der Triebe und Leidenſchaften und hält ſie zugleich zur Einheit des geiſtigen Geſetzes zuſammen. Mit dieſer geiſtigen Wärme die Welt in ſich und ſich in der Welt vernehmend heißt der Charakter Gemüth und dieß gibt ihm zu der Schneide die Innigkeit.

Dieſe innere Reſonanz des Charakters, wodurch er ſich in ſeiner Geiſtigkeit den Naturton bewahrt, ausdrücklich hervorgeſtellt zu haben, wird uns ſpäter zu Statten kommen. Die Kunſt wird ihre eigenen Formen ſchaffen, worin ſie den Wiederhall der Charakterwelt als innere Bewegung ausſpricht ohne den Uebergang in die Thätigkeit auf Objecte: das ganze lyriſche und muſikaliſche Gebiet ſucht hier ſeine Stoffe. Der wahrhaft freie, Charakterbildende Wille nun iſt ein umgeſetztes Denken, zunächſt natürlich ſelbſt ein praktiſches, und dieſes wird als ebenſoſehr übergegangen in ſtetige Gefühlsſtimmung Geſinnung genannt. Doch auch das abſtracte Denken dürfen wir jetzt nicht mehr bloß als Anlage (§. 319), ſondern auch als wirklich ausgebildetes Vermögen aufführen, ſofern es die Perſönlichkeit als Geſinnung färbt und ſo in das Element zurücktritt, das ihm die äſthetiſche Darſtellbarkeit ſichert, vergl. §. 103. Dieſer ganze geiſtig vertiefte Naturton gibt nun alſo dem Charakter ſowohl in der Schärfe des Denkens, als in der Straffheit der Richtung des Willens auf den Zweck ſeine Wärme. Wenn wir die zuſammengehaltene, im eigenen Centrum unendlich webende und dieſes Centrum zum Welt-Einklang erweiternde Gefühlstiefe des Charakters Gemüth nennen, ſo wende man nicht ein, der große Mann, der energiſch Entſchiedene ſei

nicht gemüthlich. Gemüthlichkeit, was man ſo nennt, iſt es nicht, wovon wir reden; dieſes Element einer halbſinnlichen wohligen Behaglichkeit bezeichnet keineswegs jene im Kampf errungene Umbildung, jene geiſtige Liebe, um die es ſich hier handelt, vielmehr ſteckt dahinter gewöhnlich nur das ungebildete Herz, das gutmüthig iſt, ſo lange es nicht boshaft, aufgeräumt, ſo lange es nicht launiſch iſt. Das Gemüth iſt tief, feſt- und treu, denn es gründet im Willen. Dieſe ächte Innigkeit iſt es, durch die wir im Anblick des Charakters den Eindruck haben, zu Hauſe zu ſein; denn er iſt ſeine eigene Welt und hat in dieſe ſeine Welt die Welt aufgenommen und an's Herz geſchloſſen, iſt alſo eine Angel der Welt und der Zuſchauer ruht an ihm aus, weil er die Unendlichkeit findet. Gemüthlichkeit geräth bei der nächſten Gelegenheit außer ſich, Gemüth bleibt in ſich, iſt ſeiner und der Welt Bürge, ſeine Milde iſt ſtark, ſeine Stärke mild; da iſt Sicherheit, da iſt man aufgehoben. Sein Grundton gibt den wechſelnden Stimmungen ihren Halt und Takt. Dieſe dürfen unter der Einheit nicht verkümmern. Wie weſentlich der ſo bewegte Menſch für die Kunſt iſt, mag ein kurzes Wort von Göthe bezeichnen. Er preist Shakespeare mit den Worten: da ſieht man, wie dem Menſchen zu Muthe iſt.

§. 335.

Die Bildungsgeſchichte des Charakters bietet das durch Colliſionen jeder Art bewegte Schauſpiel des Ineinanderwirkens der umgebenden Welt und des Individuums dar, worin dieſes theils ſeine beſondere Beſtimmung zu verwirklichen, theils ſich zum allgemein Menſchlichen zu erweitern ſtrebt. In dieſem jugendlichen Werden und Wachſen tritt neben der Leidenſchaft der Liebe als Hauptmoment der Bildung des Charakters durch und zur Innigkeit des Gemüthslebens der Bund der Freundſchaft auf, ein ſchöner, aber nicht zum Mittelpunkte eines äſthetiſchen Ganzen geeigneter Stoff.

1. 2.

1. Man erkennt leicht, wie hier namentlich derjenige Stoff vorliegt, den der Roman verwendet. Zwei Seiten des Charakters: die beſondere Beſtimmung und die Ausrundung zu einem ganzen Menſchen ſind zu unterſcheiden. In §. 333 wurde die Vielſeitigkeit, welche dem Charakter über der Energie der Einſeitigkeit nicht verloren gehen darf, nicht beſonders hervorgehoben, ihre Nothwendigkeit liegt aber von ſelbſt im Begriffe eines Mikrokoſmus. Das als Kunſt wirkliche Schöne wird ſeine verſchiedenen Zweige haben, deren einer mehr die energiſche, obwohl nicht geiſtlos beſchränkte, Beſtimmtheit, der andere die mildere Erweiterung des Individuums zur reinen Humanität mehr zum Stoffe haben wird,

wo denn im letzteren Sinne gleichgiltiger wird, was das Individuum treibt und im Speciellen unternimmt. Es kommt dabei auf die Sphäre an, in der ein Charakter auftritt oder sich bilden soll: Privatleben oder Staat. Von den Collisionen des Bildungswegs nun dürfen wir nur einige andeuten: Ungewißheit des Individuums über seine eigene Bestimmung inmitten der unendlichen ihm offen liegenden Kreise; Täuschungen darüber (Wilh. Meister). Täuschungen über das objectiv Wahre, Irrthümer; die tüchtige Natur sucht und findet durch sie ihren Weg. Aeußere Hemmnisse: Zustand des Volks im Widerspruche mit dem Drang des Einzelnen, z. B. Drang der Tapferkeit oder der Wahrheit in einem unterdrückten Volke. Einrichtung der Gesellschaft, die dem Strebenden irrationelle Schranken setzt, ihm den Uebertritt in einen gewissen Stand versperrt, Standesvorurtheile der Eltern, Armuth, schlechte Erziehung, Entführtwerden, unter Räuber, Landstreicher Gerathen u. dergl. Der Ausgang ist entweder glücklich oder unglücklich; der unglückliche kann eine zum Mitleid hinreißende Brechung einer weniger energischen, etwa weiblichen Natur sein (Mignon); wer aber tüchtige Anlagen hat, von dem fordern wir, daß er sich durchreiße oder groß endige, die Hemmungen selbst erziehen ihn, der verkommene Mann ist kein tragisches Bild. Komisch ist eine Brechung, von deren ganzem innerem Unglück abgesehen wird oder die zu solchem nicht geführt hat, wie z. B. wenn ein natürlich Feiger Soldat werden mußte u. dergl.

2. Die Liebe ist als Ergänzung des Geschlechtsmenschen zum Gattungsmenschen natürlich ein wesentliches Förderungs-, durch ihre besondere Collisionsfähigkeit ein ebenso großes Hemmungs-Mittel. Die Freundschaft hat nicht den Reiz, das Verlangen der Aufhebung des Geschlechtsgegensatzes zur Grundlage und doch ist ihr geistiger Kern wesentlich durch das ästhetisch lebendige Element der unmittelbaren Neigung und Sympathie vermittelt. Dieser geistige Kern aber ist Gleichheit oder wenigstens Verwandtschaft der Gesinnungen, der Bestrebungen bei ungleichem Naturell, wodurch gegenseitige Ergänzung bedingt ist. Die Gewißheit des gleichen Strebens beruhigt im Gewirre der Welt, die wechselnde Ungleichheit des Fortschritts ist anregender Sporn. Nur dem männlichen Geschlechte gehört die Freundschaft, denn das Weib hat nicht Allgemeinheit der Bestrebungen und soll erst durch den Mann, dem ihr ganzes Wesen gehört, zum Charakter werden; dann ist sie ihm auch Freundin, aber der Geschlechtsreiz gibt immer dem Verhältnisse seinen Ton. Mädchenfreundschaften hören auf mit der Brautschaft. Böse und geistig todte Männer können nicht Freunde sein, denn sie haben nichts auszutauschen. Die Freundschaft hat nun dem Gesagten gemäß das Eigenthümliche, daß ihr Wesen, wenn man sie betrachtet, immer über sie selbst hinaustreibt. Was in ihr vereinigt,

ſcheint das Jugendgefühl, die einfache Liebe der Individualitäten; dieß iſt aber Tand, Schein der Freundſchaft, der ſchnell vergeht. Vielmehr iſt geiſtiger, ſittlicher Gehalt das Band, dieſer aber hat ſeinen Werth in ſich und erhebt ſich, wo er in ein äſthetiſches Schauſpiel eintritt, ſogleich zum Subjecte des Ganzen, ſo daß er die Freundſchaft zu einem accidens herabſetzt. Hamlet, Marquis Poſa tractiren im Grunde die Freundſchaft ſehr als Anhängſel und Mittel. Wird der Jüngling Mann, ſo heben ſich alle Schein-Freundſchaften auf und ſtreift auch die wahre die erſte Luſt, Friſche, Schwärmerei, Alles, was ſie der Geſchlechtsliebe ähnlich macht, aber auch Laune und grillenhaftes Trutzen ab; aber deſto tiefer und rührender wird die keuſch verſchwiegene Wärme auf dem Grunde der Geſinnung: das ächteſte, feſteſte Band im Privatleben. Liebe täuſcht, Welt iſt falſch, Freundſchaft bleibt. Dieſer alte Wein, durch den die Sonne geiſtiger Gemeinſchaft ſchimmert, iſt aber auch ſo für ein bewegtes äſthetiſches Ganzes zu ſtille. Die Verbindung Mehrerer, für einen beſtimmten gegenwärtigen Zweck, wie z. B. die Verſchwörung, iſt freilich äſthetiſch fruchtbarer, aber ſchon nicht mehr Freundſchaft zu nennen; es iſt Fortſchritt der Idee aus ihrer Iſolirung zum Uebergang in eine Macht, die ſich verwirklicht, und die Verbündeten ſind nicht ſowohl durch Unmittelbarkeit der Sympathie unter ſich, als vielmehr mit Zurücklaſſung ihrer ſonſtigen, engeren Perſönlichkeit alle durch den Zweck vereinigt.

Eine Geſchichte der Freundſchaft würde eine intereſſante Darſtellung. Die alte Welt zeigt ſchöne Männerfreundſchaften auf Gleichheit der politiſchen Geſinnung gegründet. Die griechiſche Knabenliebe iſt eine durch Zurückgezogenheit des Weibes veranlaßte Verirrung des Geſchlechtsreizes in die Freundſchaft; die pädagogiſche Liebe, zu der ſie Plato umdeutet, iſt nicht mehr Freundſchaft. Im Mittelalter tritt vorzüglich die Waffenbrüderſchaft auf, die freilich auch das heroiſche Alterthum kennt, ein Herzensbund auf Theilung der Gefahr und aller Lebensbedürfniſſe bis in den Tod, auf gegenſeitige Rache. Die vereinigende Geſinnung hat hier keinen beſtimmten ſittlichen Gehalt, ſondern im Geiſte jugendlicher Völker Tapferkeit überhaupt, daher wirkt dieſe Freundſchaft nicht wohl in die Ferne, ſondern will Beiſammenſein und ſteht der bloßen Kameradſchaft näher. David und Jonathan, Oreſtes und Pylades, Achill und Patroklus, Riſus und Euryalus, Richard Löwenherz und Blondel, Herzog Ernſt und Wetzel, Hagen und Volker. Ausdrücke: Blutbruder, Stallbruder, Herzbruder, guter Kamerad, σύνδειπνος, comes, contubernalis, neugriechiſch φιλοπαιδί u. dergl. (Ueber Freundſchaftſagen vergl. die Brüder Grimm in ihrer Ausgabe des armen Heinrich). Die moderne Zeit pflegt tiefere geiſtige Freundſchaft vorzüglich auf wiſſenſchaftliches Zuſammenſtreben, das dann

im Mannesalter zum ſittlich praktiſchen wird, zu gründen und dadurch das Jugendleben auf Univerſitäten zu erhöhen.

§. 336.

Wenn in dem Werden des Charakters die ſchaltenden Mächte über die Thätigkeit des Individuums, die nur erſt ein Streben iſt, überwiegen, ſo iſt dagegen der reife Charakter berufen, die Welt durch ſtetiges Wirken, aber
1. **auch durch die einzelne große Entſcheidung der That zu bewegen. Die nähere umgebende Welt bietet ſich ihm in einer beſtimmten, mit noch unbewegt ruhenden Gegenſtänden des harmloſeren Thuns, worin der Charakter allerdings noch nicht als ſolcher ſich ausſpricht, aber auch des ernſten Wirkens, mit Zünd-**
2. **ſtoffen der That erfüllten Lage dar: Situation. Dieſe Stoffe erfaſſen auf einem beſtimmten Punkte die innere Welt der Triebe, welche im Charakter zur Einheit vertieft ſind, und werden, wenn der angeregte Trieb von ihm als ein ſolcher anerkannt wird, dem Folge gegeben werden muß, zu Motiven des Handelns.**

1. Hegel unterſcheidet drei Formen: erſtens die Situation der Situationsloſigkeit; er führt als Beiſpiel die ſelbſtgenügſame Ruhe des unbewegten Götterbilds an. Dieß gehört in die Kunſt, hier iſt der Gott die ganze Welt, eine Form, die uns noch ferne liegt; aber die ruhig in ſich webende und gründende Erſcheinung einer vollen Perſönlichkeit, die wohl in einer Umgebung auftritt, aber vermöge ihrer geſättigten Selbſtändigkeit ſich zu ihr nur verhält, wie zum Schemel ihrer Füße: dieß wäre einer der Stoffe, die wir hier anzuführen hätten. Man kann dieß allerdings Situation (der Situationsloſigkeit) nennen, aber es liegt keine Forderung in der Sache, den Namen hier als weſentlich gegebenen anzuwenden. Zweitens die beſtimmte Situation in ihrer Harmloſigkeit: eine Bewegung, ein Einlaſſen in den umgebenden Zuſtand, doch ohne Kampf. Hieher gehört — nach unſerer Anordnung, welche den Götterkreis, wie geſagt, hier noch ausſchließt — jedes menſchliche Thun, wie es ſich für das ſogenannte Genre als Stoff eignet: Reiter, die vor einer Schenke halten, Mädchen einen Brief empfangend u. ſ. w. Die Umgebung bietet hier eine Lage dar, welche wohl zu einem Thun, aber nicht zu einer *πρᾶξις σπουδαία* auffordert. Dieſen Sinn des Wortes Situation haben wir in der Beſtimmung des §. neben dem ſtrengeren ausgedrückt, aber auch hinzugeſetzt, daß ſich in einer ſolchen Situation noch nicht der Charakter als ſolcher äußert, es bewegt ſich in ihr vielmehr nur das Individuum als Träger der Sitte, der Volksweiſe, in ſeinen Bedürfniſſen u. ſ. w., kurz in Sphären, worin der Menſch entweder aus der Natur, der er ſelbſt noch angehört, ſich erſt herausarbeitet, oder, einem

ſittlichen Ganzen ſchon angehörig, nur in den untergeordneten Gebieten desſelben, dem Nützlichen, Geſelligen u. ſ. w. ſich zu ſchaffen macht. Im ſtricteſten Sinne aber bedeutet Situation drittens die Lage der Dinge, die den Stoff zum ernſten Wirken, zur entſcheidenden ſittlichen That enthält und dazu ſpannt, auffordert. Da dieſe immer eine Colliſion hervorruft, ſo nimmt Hegel dieſe dritte Bedeutung gleich Colliſion. Situation in dieſem Sinne fordert alſo entweder zu ſtetigem Wirken auf, z. B. der Zuſtand einer Staatsverfaſſung, eines Standes, einer Gemeinde u. ſ. w. der gründlicher Umgeſtaltung bedarf, aber ſich auch gewiß gegen den Reformator kehren wird, oder zur ſtraffen That, wo die Spitze eines Augenblicks einen Entſchluß von durchgreifender Entſcheidung verlangt. Ein ſolcher Moment iſt für Egmont die Stunde, da die Statthalterin ſich entfernt, Oranien ihn gewarnt hat, Alba eingezogen iſt, für Wallenſtein die Lage, da der argwöhniſche Hof einen Theil ſeiner Unterhandlungen mit dem Feinde ausgekundſchaftet hat, Verſöhnung nicht mehr möglich iſt, die Freunde drängen, der Schwede Gewißheit will, für Macbeth Duncans Eintritt in ſein Haus, für die gegen Jul. Cäſar Verſchworenen deſſen Erſcheinen im Senat, für Wilhelm Tell der Augenblick, wo Geßler durch die Armgart im Hohlweg aufgehalten wird u. ſ. w.

2. Das Wort Motiv wird im äſthetiſchen Gebiet auf ſehr vielfache Weiſe gebraucht; hieher gehört es blos erſt, ſoweit es, noch außerhalb der Kunſt ſelbſt, zur Bezeichnung eines im Stoffe liegenden Moments angewendet wird, und ſo kann es nur einen Beſtimmungsgrund zum Handeln bedeuten. Man braucht es zwar auch von einer Vermittlung rein objectiver Art, von den Umſtänden nämlich, welche Urſache eines gewiſſen Sachverhalts ſind. Göthe z. B. ſagt, Schiller habe es mit der Motivirung immer leichter genommen, als er, daher habe er nicht für nöthig gehalten, zu motiviren, woher der Bauer im Wallenſteins Lager die falſchen Würfel habe, er ſelbſt habe erſt die Verſe eingefügt: „ein Hauptmann, den ein Anderer erſtach" u. ſ. w. Dieſer Sprachgebrauch geht uns aber hier nichts an, denn in der Wirklichkeit iſt in dieſem Sinne Alles motivirt und erſt in der Kunſt, die uns noch nicht beſchäftigt, fragt es ſich, wie weit der Künſtler in der Reihe der Urſachen zurückgreifen ſolle, um den Sachbeſtand zu erklären, wie weit er zu motiviren habe, In unſerem Sinn iſt alſo Motiv ein Umſtand, der einen Charakter anregt, einen ſeiner Triebe in Bewegung ſetzt. Der Charakterloſe folgt unmittelbar, wie Iſolani; ſeine Thaten ſind ebendaher nicht ſein Werk, ſondern nur Ereigniß, ein Durchgang der äußeren Verkettungen durch einen Menſchen. Dieß iſt Kants heteronomiſche Triebfeder; die Autonomie aber, die er fordert, iſt abſtract, der Charakter darf und ſoll dem Triebe

folgen, aber erſt, nachdem er ihn approbirt hat, d. h. nachdem er erkannt, daß dieſer Trieb entweder derjenige iſt, den er mit gutem Grunde zum Mittelpunkte ſeines Lebens gemacht hat, oder ein ſolcher, der mit ihm in weſentlichem Zuſammenhang ſteht, und nachdem er dadurch die Berechtigung desſelben anerkannt hat. Zwiſchen die Anregung des Triebs und zwiſchen das Thun, das ihm Folge gibt, tritt Denken und denkendes Wollen. Othello's Selbſtmord iſt nicht Act der erſten Verzweiflung, ſondern iſt eine That aus der Einſicht, ohne Ehre nicht leben zu können und zugleich würdig zu ſein, die Strafe an ſich ſelbſt zu vollziehen. Eine That kann auch mehrere Motive haben, aber ſie müſſen ſich organiſch zu einem Grundmotive vereinigen. Man nennt allerdings auch Beſtimmungsgründe zu einer Leidenſchaft, z. B. zum Haß Motive, wie Jago's Zurückſetzung. Aber der Haß handelt und ſo wird das Motiv der Leidenſchaft Motiv der That. Der Böſe gibt nun zwar dem unberechtigten Trieb dieſe Folge, aber er macht ſich doch vorher ſeine Metaphyſik, ſein Syſtem, daher iſt er ein Charakter, freilich, wenn man tiefer blickt und das Verkehrte dieſes Syſtems, das dem Böſen ſelbſt nicht verborgen ſein kann, betrachtet, nur ein Schein-Charakter (vergl. §. 333 Anm.).

§. 337.

1 **Das Schickſal, das ſich der Charakter durch ſein Wirken und ſeine That bereitet (§. 117 ff.), kann in der Wirklichkeit des Lebens unendliche Formen annehmen. Für den Charakter ſelbſt aber kann ſeine That einen Wendepunkt bilden. Vermag er die Folgen ſeiner That nicht zu ertragen, bricht er zuſammen, ſo war ſie keine That und er kein wahrer Charakter.**
2 **Eine Form des Zuſammenbrechens iſt der Wahnſinn; dieſe habituelle Verirrung des Traums in das Wachen ſo wie das ganze Traumleben des Geiſtes kann in dem lichten Tage, in welchem der Charakter wandelt, nur als mitanklingende dunkle Tiefe oder als Wirkung des Vorgangs auf ſchwächere mitbetheiligte Individuen von äſthetiſcher Bedeutung ſein.**

1. Der Kampf, welchen die That hervorruft, und Alles, was unter Schickſal begriffen wird, iſt in ſeinen Grundzügen in der Lehre vom Tragiſchen gegeben. Hier, in der Verſchlingung des Realen, nimmt nun dieß unendliche Formen an; die Wiſſenſchaft kann nur ſagen, daß ſie unendlich ſind, nicht ſich in die unendliche Breite ſelbſt einlaſſen. Alle bedeutenderen Sphären der menſchlichen Schönheit können, und zwar in unendlichen Weiſen, collidiren und tragiſches (unter Umſtänden komiſches) Schickſal [illegible] igen Zuſammenhange, wo wir den Charakter

verfolgen, bleibt das Eine noch hervorzuheben, daß seine That selbst theils durch einen Geist, den sie in ihm aus dem Schlummer aufreißt, theils durch die Consequenzen, die sie fordert, ihn in neue Bahnen reißen kann. So Macbeth, der durch Königsmord aus einem Ehrenmann zum Wütherich wird, dann innerlich verkohlt und äußerlich untergeht. Der Wendepunkt muß aber vorbereitet sein. Vergl. Rötscher Cyklus dram. Charaktere Thl. 1, S. 27.

2. An sich gehört das ganze Gebiet der Ahnungen, Träume, des Hellsehens, Wahnsinns zur Anthropologie, also für uns eigentlich an den Anfang der Lehre von der menschlichen Schönheit, wo wir den Menschen aus dem Naturleben erst in das sittliche heraufführten. Allein diese Erscheinungen können weniger, als irgend eine aus dem Naturgebiete des Geistes, anders erwähnt werden, als so, daß die Grenze ihrer Geltung mitaufgestellt wird. Daher schien es am passendsten, sich von da zu ihnen zu wenden, wo Brechung des Charakters durch Unfähigkeit, die Erfahrung zu ertragen, zur Sprache kommt, als eine Form derselben den Wahnsinn aufzuführen und von diesem einen Blick in das Traumleben des Geistes überhaupt zu thun. Das Schöne wird nun wohl auf Zusammenhänge geführt werden, wo überhaupt weniger der Charakter auftritt, als Verhältnisse, menschliche Naturzustände, Familien-Eigenheiten u. dergl. mehr, und da mag Ahnung, Traum, Idiosynkrasie, Wahnsinn, geistige Seltsamkeit jeder Art breiter spielen; doch ist die Sache immer bedenklich: wo Menschen handeln, wird einmal Vernunft erwartet. Diese dunkeln Abgründe, diese Nachtseiten der Seele können zwar dem oberflächlichen Blick deßwegen ästhetischer scheinen, als das Tagleben des Geistes, weil das Schöne Naturton, also auch Naturdunkel will; aber es will vielmehr den Geist aus lichtem Mittelpunkte nur in dieß Dunkel verzitternd, nur eine Perspektive in's Dunkel, wohl eine Dämmerung, aber einen Tag mit einer Dämmerung. Ahnungen, Träume erfassen in dunklem Bilde die Zukunft, können aber dem Charakter nicht Motive werden; dem antiken eher, denn da ist alles Prophetische durch Sitte und Religion grundsätzlich anerkannt, doch sträubt sich Hektor wie Hagen gegen Träume und Zeichen des Vogelflugs. Das Ahnungsvolle soll hervortreten, aber naturgemäß als die Vorausnahme dessen in einem dunkeln, bildlichen Schließen der Seele, was dann am hellen Tage sich ausbreitet. Hellsehen, Schlafwandeln ist schon krankhafte Absonderlichkeit, die eher komischen, als ernsten Stoff gibt. Wahnsinn nun, dieses habituell gewordene Träumen im Wachen, dieses zum bleibenden Zustande gewordene Phantasiren ist als Bruch der schwächeren Naturen, die in ein tragisches Schicksal hineingerissen werden, wohl ein ästhetisches Schauspiel, wenigstens so lange Sinn im Unsinn, wie Unsinn im Sinn ist; man erkennt daraus

das Ungeheure des Vorgangs, man ſieht, welches Chaos einbricht, wenn die ſittliche Welt zerrüttet wird. Der Charakter aber wird ſich gegen ſein Andringen zu behaupten wiſſen; Lear iſt im ſtrengen Sinne kein Charakter; „er war immer ohne Selbſtkenntniß.“ Zudem verſteht ſich, daß wir von geiſtig motivirtem Wahnſinn reden und zwar in dem Sinne, daß das Motiv eben in dem Vorgange liegt, der den äſthetiſchen Stoff bildet.

§. 338.

Es iſt die That und die ſie begleitende Rede, worin der Charakter ſeinem inneren Leben den wahren Ausdruck gibt. Aeſthetiſch ſind aber dieſe nur, ſofern auch die leibliche Geſtalt als ihr Organ der Anſchauung gegeben iſt, und dieſe wird, weil ſie die eigene des Charakters iſt, dasſelbe ausſprechen, was die Reden und Thaten. Der Charakter ruht auf der Natur-Anlage als einer Vorausſetzung (§. 331. 332); vorerſt wird alſo dieſe ſich in der Geſtalt ausſprechen und zwar zunächſt in der Ruhe durch ihre feſten Formen (und Farben): Phyſiognomik. Die Phyſiognomik kann keine Wiſſenſchaft ſein, welche Sätze aufſtellt, ſondern nur je in dem Momente, wo das Bild eines Charakters der Anſchauung gegeben iſt, faßt dieſe das unberechenbare Ineinander ſeiner Züge zuſammen und ergreift in Einem Acte die angeborne Sinnesart mit ihrem leiblichen Ausdruck ebenſo, wie die Natur, ohne eine feſtgeſtellte Buchſtabenſchrift, beide Seiten in Einem Acte entwirft.

Wir müſſen die Phyſiognomik zweimal aufführen: hier als Deutungskunde des Angebornen im Charakter aus den Zügen ſeiner Geſtalt; erſt nachdem von der Pathognomik die Rede geweſen ſein wird, haben wir von den Zügen zu ſprechen, welche die freie Arbeit des Willens der Geſtalt einprägt. Wäre die Phyſiognomik als Syſtem der Wahrſagerei auch noch nicht widerlegt, wie ſie es (vorzüglich durch Lichtenberg) iſt, ſo dürften wir nur darauf aufmerkſam machen, daß ſchon die Verſchlingung der angebornen und der durch Gewohnheit und Willen eingeimpften Züge ſie aufhebt. Wir laſſen alſo die Frage nach den letzteren noch bei Seite. Auf den dunkeln Punkt zurückzugehen, in welchem die Natur mit Einem Schlage das ſittliche und das ſinnliche Bild eines Menſchen anlegt, war ein weſentlicher Ausdruck jener Zeit, da Lavater auftrat, da man ſich ſehnte, in die Mitte des Lebens, in das volle Ganze einzudringen. Aber man überſtürzte ſich, warf ſich in Prophetenton und prahlte mit einer verwegenen Menſchenkennerei. Nicht um einen Schluß von dem Aeußeren auf das Innere kann es ſich hier handeln, nicht darum, den Charakter einer übrigens unbekannten Perſon, die vor uns tritt, aus ihren Zügen zu errathen. Die Aeſthetik ſetzt voraus, daß die erſcheinende Individualität,

wo nicht durch die verſtändliche und leicht lesbare Sprache der Rede und That, doch durch ihre ganze Umgebung, Situation ſage, was ſie iſt und will, daß damit erſt die Züge der Geſtalt zuſammenwirken und daß wir dieß Ganze in Einem Acte, weder vom Innern auf das Aeußere, noch von dem Aeußern auf das Innere ſchließend, erſchauen. Sollten wir uns aus einer Summe von Anſchauungen einige Haltpunkte, worin wir für die Züge der Geſtalt an ſich und in ihrer Trennung von Allem dem, was erklärend in ihrer Erſcheinung und Umgebung mitwirkt, entnehmen und aufſtellen wollen, ſo iſt dieß unſchädlich, aber auch weiter nichts. Auch Ariſtoteles ſtellt in ſeinen *φυσιογνωμονικὰ*, nachdem er aufrichtige Zweifel vorausgeſchickt, eine Zahl ſolcher Haltpunkte ſpielend auf. Unbekannte Menſchen darnach beurtheilen zu wollen, kann keinem Vernünftigen mehr einfallen, denn wie man ſie anwenden will, ſo ſtößt man ſogleich auf die unendliche Verſtrickung der Züge im Individuum. Von der Verſtrickung der angebornen und der durch Wille und Schuld aufgedrückten Züge ſehen wir, wie geſagt, dabei überdieß noch ab, aber auch alles Angeborne verſtrickt ſich untereinander: die Nationalität, der Ausdruck ihres Temperaments, ganzen Naturells mit der Eigenthümlichkeit der Familie; alles dieß mit den in §. 332 aufgeführten allgemeinen und beſondern ſittlichen Mächten, welche in's Leibliche zurückgehend mit der Zeugung einwurzeln: mit dem Temperament der Familie, z. B. das Gepräge des Standes u. ſ. w. Nun verſchlingt ſich aber dieß ſo Verſchlungene erſt mit dem unendlich eigenen Temperament, Naturell des Einzelnen. Hätte man z. B. noch ſo richtig das angeboren Sittliche oder Intelligente gefunden, das gewiſſe Formen der Naſe offenbaren, ſo iſt jede Naſe wieder anders; ein leichter Hügel, eine ſanfte Vertiefung, kaum merkliche Aufziehung des Naſenflügels gibt der Adlernaſe, der Stumpfnaſe eine neue Form und ſo durchaus; ich muß näher beſtimmen in's Unendliche und das geht wie bei jenem Spiel, wo man an einem Sandhäufchen ſolange wegnimmt, bis das Hölzchen in der Mitte (die aufgeſtellte phyſiognomiſche Kategorie) fällt. Es iſt mit den allgemeinen Haltpunkten der Phyſiognomik wie mit den Sprichwörtern. Jedes iſt wahr, aber die andern auch und jeder concrete Fall läßt die Anwendung der entgegengeſetzteſten Sprichwörter zu; es käme darauf an, abzuwägen, wie viel Gewicht in der Summe der auf ihn anwendbaren Sprichwörter auf das einzelne Sprichwort falle. Kann man aber dieß, ſo kann man es ja erſt, wenn der Fall da iſt, und dann begreift man ihn auch ohne Sprichwort. Daher heißt Phyſiognomik treiben, wie Lichtenberg geſagt hat, den Sand zählen. Man ſammelt etwa möglichſt viele Bildniſſe, um durch vergleichende Erfahrung zum Abſchluſſe zu kommen; allein der Bildniſſe gibt es ſo viele, als der Individuen, d. h. unendliche, und ſo

mußte „die Physiognomik in ihrem eigenen Fett ersticken.“ Behält man sich dagegen vor, durchaus keinen Schlüssel zur Menschenkennerei zu suchen, sondern nur einige leichte Linien in das Dunkel zu zeichnen, worin die Natur (und die Kunst) Menschenbilder, Seele und Leib mit Einem Schlage, webt, bescheidet man sich, dadurch Individuen zu definiren, räumt man vielmehr ein, daß man höchstens mit ungewissem Griffel einige Kategorien, in die sie mit unendlichen Abweichungen fallen, zu umreißen suchen wolle, so mag man es versuchen, jene Symbolik des demiurgischen Naturgeistes in einigen seiner Typen zu belauschen, und dabei mag Aristoteles Recht haben, wenn er theils die Bildung von Thieren, die einen einfach bestimmten Charakter haben, von Völkern, vom Geschlechte (ein Mann von sehr weichem Fleisch wird einen weiblichen Charakter haben u. dergl.), theils gewisse pathognomische Formen (z. B. wem die Gesichtsmuskeln von Natur schlaff hängen wie dem Niedergeschlagenen, der wird von Natur zur Niedergeschlagenheit neigen), zu Grunde legt. Am ergiebigsten ist unter diesen Analogien wohl die letztere: es drückt sich Niemand zusammen, wenn er etwas Erhabenes, es richtet sich Niemand auf, wenn er etwas Niedriges ausspricht, und dieß geschieht ganz unwillkührlich, es ist unbewußte Symbolik; sollte nicht die Natur vor allem Gegensatze des Bewußten und Unbewußten eine ähnliche Symbolik üben? Niederdrücken, was unbedeutend, erhöhen, was bedeutend sein, in Tiefe und Breite strecken, was mächtig in die Realität wirken soll? Aus diesem Standpunkte kann man einige Ansätze anspruchloser Physiognomik machen, immer mit einem Wenn: wenn nämlich, muß man hinzusetzen, die übrigen Züge ebendasselbe aussprechen, wenn kein anderer das Gegentheil aussagt: und diese Ironie, dieses Sichselbstaufheben, dieses *μηδὲν ὁρίζειν* ist in einem so geheimnißvollen Felde eben das Wahre.

Die Physiognomik faßt zunächst die festeste der Formen in's Auge, den Knochen. Die Grundform des ganzen Körpers ist zwar durch das Knochengerüste bedingt, aber an allen übrigen Theilen tritt die Umhüllung mit Muskel und Haut wesentlich hinzu, nur der Schädel ist mit einer so dünnen Hautschwarte überzogen, daß der Umriß fast durch das Harte allein sich bildet: Schädelkunde. Die sogenannte Schädel-Lehre ist Charlatanerie und geht die Aesthetik schon deßwegen nichts an, weil die ästhetische Anschauung sich nicht auf Betastungen einlassen kann. Nur die großen Haupt- und Grundformen des Schädelbaus wird man immer als bezeichnend ansehen. Tiefe Wölbung nach hinten wird immer als Ausdruck praktischer Energie erscheinen, wenn sie nicht auf Kosten der Stirne entwickelt ist, wenn aber dieß, als Ausdruck von Sinnlichkeit und Dummheit. Geist wird man immer in dem höheren Schädel suchen, wenn nicht die Höhe so auf Kosten der Tiefe geht, daß ein Spitzkopf entsteht, der

ungereimt, wohl auch heimtückisch aussieht. Breite erscheint bei verhältnißmäßiger Höhe großartig, μεγαλόψυχος, Schmalheit engherzig, dürftig. Diese ganz wenigen Bemerkungen, die bei jeder weiteren Ausdehnung in Willkühr verirren könnten, streifen zum Theil an das, was C. G. Carus (Grundzüge einer neuen und wissenschaftl. begründeten Cranioskopie) aufgestellt hat. Er verwirft die Organe-Aufsuchung und Betastung und mißt dafür nur im Großen drei Hauptregionen: Vorderhauptwirbel, die Hemisphären enthaltend: Region der Intelligenz; Mittelhauptwirbel, die Vierhügel enthaltend: Region des Gemüths; Hinterhauptwirbel, das kleine Gehirn umschließend: Region des Wollens und Begehrens. Je nach der Größe dieser Theile soll das Individuum in einer der genannten Regionen stark organisirt sein. Unter den drei Dimensionen soll die Ausbildung dieser Theile in die Länge (Tiefe) von geringerer Dignität, thierähnlich sein, Höhe eine subjectivere Intensität der je durch den betreffenden Theil ausgesprochenen Geistesrichtung, Breite eine objectivere, derbere, gröbere Ausbildung bezeichnen. Physiologie und Psychologie werden wohl gleich viele Zweifel gegen diese Hypothese haben, während sie doch zugleich viel Einladendes, der weiteren Ueberlegung Werthes enthält.

Durch die Stirne macht die Cranioskopie den Uebergang zur Betrachtung des Angesichts: eigentliche, gewöhnlich so genannte Physiognomik. Die weichen Formen, die beweglichen Theile sprechen zugleich mit den festen, kommen jedoch noch nicht nach ihrer wirklichen Bewegung, sondern nach ihrer ursprünglichen Form in Betracht, wie sie in der Ruhe erscheint. Die Stirne wird als Theil des Angesichts jetzt zu diesem gezogen. Hier kommt nun als wichtiges Moment des Ausdrucks auch die Farbe hinzu, an Haaren, Haut, insbesondere Lippen, Auge. Die Art des Haarwuchses vergaßen die Alten in ihrer Physiognomik nicht; harte Haare zeigen nach Aristoteles Muth, weiche Furchtsamkeit an nach der Analogie von Thieren u. s. w. Es ist ein großer Unterschied, ob ein Gesicht von gelockten oder straffen Haaren eingefaßt ist, dieses erscheint prosaischer, jenes heiterer, phantasiereicher, genialer. Beginnen wir nun von der Stirne, so treten als Hauptformen der Richtung die zurückfliehende, die überhängende, die gerade, die kuglich gewölbte auf. Die erste Form erscheint schlau und kühn, die zweite eigensinnig, stößig, die dritte zeigt inneres Ebenmaß an, die vierte geringe Vernunft. In Betreff der Ausdehnung wird die allzugroße Höhe und Breite immer dumm aussehen, während eine bedeutende entschieden die Kraft der Intelligenz auszudrücken scheint; denn den Ausdruck der Intelligenz überhaupt suchen wir allerdings vornämlich in diesen oberen Theilen und die eben genannten mehr sittlichen Eigenschaften sind nach dieser Richtung zu verstehen, so z. B., daß der Eigensinn in seiner theoretischen Wurzel, der Zähheit des Denkens, die keine Dialektik

zuläßt, verſtanden wird. Die höhere Stirn aber wird entſchiedener den Denker, die breite viereckige die ſchaffenden Ideen des großen Mannes ankündigen. Die niedrige und ſchmale dagegen erſcheint nicht blos dumm, ſondern insbeſondere ſtörriſch (ἀμαθὴς ſagt Ariſtoteles und ſetzt hinzu: ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς ὗς.). Wichtiger als alle dieſe Unterſchiede jedoch iſt die nähere Beſtimmtheit der Oberfläche der Stirne; es kommt darauf an, ob ſie durchgearbeitet und modellirt, formlos glatt und flach, oder roh bucklig iſt. Die glatte z. B. gilt für die des Schmeichlers (denn, ſagt Ariſtoteles, die Hunde legen die Stirnhaut glatt, wenn ſie ſchmeicheln). Die Stirne des Jupiter war nach dem Löwen gebildet, denn dieſer „hat viereckige Stirn, in der Mitte (horizontal) etwas eingehöhlt, gegen die Augbraunen und Naſe aber ſteht etwas wie eine Wolke: οἷον νέφος ἐπανεσηκός. Mit der Stirne zuſammen nun ſind beſonders die Höhlenränderknochen des Auges, das Augbraun, die Naſenwurzel und das Auge wichtig. Der Ausdruck dieſer benachbarten Theile zieht entſchiedener den ſittlichen Charakter mit herein, denn ſchon der Lage nach ſcheint das tiefliegende Auge einen zuſammengefaßteren, härteren, ſelbſt verborgenen, heimlichen, lauernden Charakter anzuzeigen, das offen liegende einen hellen, aber auch ungeſcheuteren, bis zur Frechheit. Das Auge ſelbſt aber nach Glanz, Feuchtigkeit oder Trockenheit, Wölbung oder Fläche im Profil, Rundheit und Größe, Schmalheit und Kleinheit von vorn, Farbe und Durchſichtigkeit iſt die Seele alles Ausdrucks in der Einheit des Fühlens, Denkens und Wollens; freilich liegt jedoch ſeine Bedeutung ungleich mehr noch im Blicke, in der Bewegung, demnach im Mimiſchen, als in Form und Farbe. Das Schläfenbein und die Parthie des Ohrs ſpricht in dieſer Region weſentlich mit. — Der mittlere Theil des Geſichts, die Naſe bis gegen die Oberlippe und die Backen, ſind am ſchwierigſten in der Beſtimmung ihres Ausdrucks. Das Bewegliche an dieſer Parthie, der Backenmuskel, wird von den Mundwinkeln aus beſtimmt und von hier aus graben ſich dann auch die habituell werdenden Züge ein, von denen hier noch nicht die Rede iſt. Mehr zu dieſen, als zu den angeborenen, gehört auch die ſprechende Falte vom Naſenflügel zum Mundwinkel, die Eingefallenheit oder das Sackige der weichen Theile unter dem Auge. Naſe und Jochbein ſind, dieſes ganz unbeweglich, jene wenig beweglich. Sehr ſtarkes Jochbein gibt immer einen Anſchein von Rohheit. Die Naſe wird, da ſie Organ des Geruchs iſt, unwillkührlich als Organ geiſtigen Spürens ſymboliſch gedeutet und zu dieſem Spüren auch das Verhalten der Perſönlichkeit in ihrem Eindringen auf das Objective überhaupt gezogen. So erſcheint die aufgeworfene Naſe, das σιμὸν, naiv neugierig, naſeweiß, die Adlernaſe, das γρυπὸν, durch ihr Vorſchwellen in der Mitte kühn, durch ihr ruhiges, ſchlankes Abſinken aber gelaſſen,

daher großartig und edel, welch letzterer Zug der ohne Einziehung hochgekrümmten, geiſtlos anmaßenden Rämsnaſe fehlt, die kurze, runde, ſtumpfe Kartoffelnaſe plump ſinnlich, ohne Unterſcheidung im täppiſchen Ergreifen des Genuſſes, die ſchmale, ſpitze mikrologiſch, pedantiſch, kleinlich ſcharfſinnig. Von der geraden griechiſchen Naſe wird anderswo und zugleich dann von der Naſenwurzel die Rede ſein. Weitoffene Naſenflügel erſcheinen muthig, ſtürmiſch, leidenſchaftlich, aufgezogene drücken ennuy aus u. ſ. w. — Der dritte Theil nun, Mund, Kinn und Kiefer, iſt (insbeſondere nach den feinen Bemerkungen in dem Essai de physiognomonie von R. Töpffer, der ſie aber freilich ſogleich auch in der Bewegung betrachtet) der ſprechendſte. Größe dieſes Theils überhaupt erſcheint, da die Werkzeuge des Eſſens hier die Formen abgeben, entſchieden ſinnlich, Kleinheit drückt Mangel an Energie der Sinnlichkeit aus. Der Mund für ſich aber, zugleich als Organ der Sprache höher geadelt, iſt durch die Form der Lippen (volle und offene naiv, ſinnlich, ſchmale und eingekniffene ſcharf, eigenſinnig, verbiſſen), durch ihre Lage (Hervortreten der obern drückt fatuitas aus, Hervortreten der untern mürriſchen Trotz, Hängen derſelben Schlaffheit, Grobheit, Neigung zum Maulen), endlich durch die Mundwinkel, deren lauſchendes Grübchen im Geheimniß ſeines Ausdrucks unfaßbar iſt, von der wichtigſten, nächſt dem Auge von der einleuchtendſten phyſiognomiſchen Bedeutung. Aber auch die Baſis des Geſichts, das Kinn iſt viel wichtiger, als man gewöhnlich erkennt. Von dem vollen runden Kinn, deſſen markiger Schwung den objectiven Sinn, die vollwiegende Kraft des Sinnenlebens ausſpricht, ſchweift das Extrem des ſpitz vorragenden mit dem Ausdruck halsſtarriger Zudringlichkeit und das andere des allzukleinen, wie durch eine ſtarke Maulſchelle zurückgeworfenen mit dem Ausdruck von Dummheit, Mangel an Selbſtändigkeit und, weil es den ganzen Kopf der Thierſchnauze nähert, Gemeinheit gleich widerwärtig ab. Es wäre noch namentlich von der Geſichtsform im Ganzen: viereckig, eiförmig, ſehr lang gezogen u. ſ. w. zu reden, aber wir müſſen kurz ſein. Daher können wir von der Farbe, welche bei dem Auge ſchon erwähnt wurde, nur ſagen, daß ſie für den Ausdruck des ganzen Geſichts höchſt wichtig iſt, wobei Haut- und Haar-Farbe zuſammenwirken. Ariſtoteles gibt auch hierüber Winke. Da ſie ein aus dem Blute abgeſetztes Pigment iſt, ſo drückt ſie namentlich das Temperament, das Leben der Gefühle, Triebe, Leidenſchaften aus. Ein ſehr rother Kopf wird immer jähzornig ſcheinen u. ſ. w.

Viel zu wenig werden die Formen des übrigen Körpers beobachtet, der naturloſe neuere Menſch ſieht nur nach dem Geſicht und vergißt die Bedeutung des Halſes, Nackens, der Bruſt, Hüften, Schenkel, Waden, des Schienbeins, der Füße, vorzüglich aber der Hände. Der gedrängten, ſtier-

nackigen, kurzhalsigen, breitgeschulterten und breitbrustigen, schmalhüftigen, aber mit starkem Hintertheil versehenen, langgeschenkelten, überall muskelstarken athletischen Bildung steht als Extrem die langgezogene, hagere und zugleich muskelschlaffe Bildung gegenüber, die häufig bei abstract geistigen Naturen vorkommt. Die breite und kurze Gestalt tritt aber auch in schwammiger Fette auf, wobei häufig die Hüften zu weiblicher Breite anschwellen und die feinen Hände und Füße einen zarten, etwa dem Schönen und Geschmackvollen zugeneigten, aber auch weichlichen und genußlustigen Menschen zu verrathen scheinen. Dagegen faßt sich der athletische Typus zu feiner Schlankheit, geschmeidiger Kraft zusammen in dem behenden und klugen Mercur; die hohe und gezogene Gestalt sammelt sich zu straffer und schwungvoller Erhabenheit in dem begeisterten Apoll. Dieß sind dürftige Andeutungen; nur von der Hand, welcher gewöhnlich der Fuß in seiner Bildung entspricht, noch Einiges. Hier ist Carus (Ueber Grund und Bedeutung der verschiedenen Formen der Hand in verschiedenen Personen) auf etwas sichererem Boden und gibt fruchtbare Bemerkungen nach **d'Arpentigny**, den er auf geordnetere Grundbegriffe z rückführt. Auf die doppelte Bedeutung der Hand als Gefühls-Organ und als Ergreifungs-, Bewegungs-, Kunst-Organ wird zunächst der Gegensatz der sensibeln und der motorischen Hand gegründet. Jene ist klein, weich, fein, von nicht allzubreiter Fläche, die zarten Finger neigen sich zur konischen Zuspitzung, schwellen aber am Ende etwas spatelförmig an, der Daumen ist klein, die Gelenkbildung sehr wenig vorragend; sie verräth eine feinere, zu Phantasie, Kunst und Scharfsinn geneigte, weiche, weiblichere Seele. Diese ist größer, knotig durch stark ausragende Gelenke, von derben Muskeln und Knochen, die Finger endigen sich viereckig, der Daumen ist groß, der Ballen stark, die Handfläche mittelmäßig, hohl und derb; es ist die Hand des willenskräftigen, handelnden Menschen, der männlichen Seele. Vor diesen Gegensatz stellt er die elementare Hand, das rohe Gebilde, wo die Handfläche noch vorherrscht und eine nur unvollkommene Entwicklung kurzer und unbeholfener Finger gegeben ist: das Werkzeug des Naturmenschen, der zur schweren Arbeit bestimmt ist, das aber nicht nur im Naturzustande der Völker und im dienenden Stande, sondern immer und in allen Klassen vorkommt. Ueber jenen Gegensatz aber stellt er diejenige Hand, die er die seelische nennt, die Hand, worin die motorische und sensible vereinigt ist: mittlere Größe, die Handfläche mäßig breit, die Finger fein, schlank und ziemlich lang, die Gelenke nicht hervorragend oder nur leicht wellenförmig erhoben, an der äußeren Phalange konisch ausgezogen. Es ist die Hand des denkenden, zur Wissenschaft berufenen Geistes, der zugleich das Zweckmäßige und Große thut, aber nicht im eigentlich praktischen Gebiete,

ſondern in Kunſt, Religion. Carus bezeichnet ſie zu weich als die Hand der ſchönen Seele. Die individuelle Hand nun ſtellt in unendlichen Verbindungen Uebergänge zwiſchen dieſen Hauptformen dar; unter dieſen macht er die „ſpatelförmige" namhaft, mit feineren Fingern, als die motoriſche, an der Spitze rundlich, aber ſtärker als die ſenſible, anſchwellend, die Mitte zwiſchen dieſer und jener darſtellend: Verbindung von kräftiger Bewegung und ſchärferer, taſtender Unterſcheidung, die Hand des feineren Mechanikers u. ſ. w.

Am häufigſten an der ſenſibeln Hand wird man die eine der ſogenannten ſieben Schönheiten, den rothen Anflug an den Knöcheln, finden; mit ihr und der ſeeliſchen wird häufig der ſchöngezeichnete Fuß mit hohl liegend geſchwungenem Reien, den Sinn der rhythmiſchen Bewegung ankündigend, verbunden ſein.

§. 339.

Ungleich verſtändlicher ſpricht ſich das Innere in den Bewegungen des 1
Körpers aus: mimiſcher Ausdruck. Derſelbe beſchränkt ſich als Miene auf das Angeſicht, oder geht als Gebärde, theils die ſubjectiven Zuſtände, theils objectiv Gegenſtände darſtellend, auf den ganzen Körper, vorzüglich die Hände über; aber auch die Stimme und ihr Klang iſt von weſentlicher Bedeutung. Unwillkührlich oder wenigſtens nie ganz durch Willkühr zu bewältigen iſt der 2
mimiſche Ausdruck des Affects: Pathognomik. Der Charakter aber unter- 3
wirft ſich den Körper, beherrſcht ihn als ſein Organ und drückt frei ſein inneres Leben durch ihn aus, wobei jedoch das Spiel der Bewegungen theils an gewiſſe conventionelle Zeichen, theils an eine unwillkührliche Symbolik gebunden bleibt und mit dem Freien zugleich der verborgene Naturgrund der Individualität an den Tag tritt. In dieſem ganzen Gebiete iſt es wohl 4
möglich, über das Allgemeine und Beſondere Beſtimmungen aufzuſtellen, aber das Individuelle iſt auch hier erſt faßbar in dem Momente, wo es zugleich mit anderweitigen, nicht mißdeutbaren Ausdrucksmitteln vor uns tritt.

1. Die Bewegung iſt unmittelbar lebendiger Ausdruck des Innern, der vor unſern Augen wird und vor ſich geht. Sie verhält ſich zum Phyſiognomiſchen wie ein Gewitter, Meerſturm, Erdbeben zu den feſten Formen der Erdbildungen. Dieſe ſcheinen auch zu erzählen von den großen Bewegungen, wodurch ſie geworden, aber ſie ſind ſtumme Zeugen, ein Räthſel brütet über ihnen und der Zuſchauer kann nur ahnen, was ſie zu ſagen haben, jene Erſcheinungen dagegen geſchehen in gegenwärtiger Bewegung vor unſern Augen, daher kann kein Zweifel ſein über die Kraft und ihre Wirkung. Es leuchtet aber doch auch das Unzulängliche dieſer

Vergleichung ein; daß die feſten Erdformen durch ähnliche Bewegungen entſtanden, wie ſie jetzt noch vorkommen, läßt ſich nachweiſen, daß aber dem ſtummen Seelenbau des Körpers ähnliche Symbolik zu Grund liege, wie den mimiſchen Bewegungen, dieß iſt ein andeutendes Wort, ein Wink, eine Perſpective, die lächerlich wird, ſobald man ſie ins Exacte zu verfolgen ſucht. Das Lachen zieht die Mundwinkel, Naſenflügel, Augenwinkel in die Höhe, das Weinen abwärts; ein Menſch, in deſſen Geſicht dieſe Theile der einen oder andern Stellung von Natur und auch in der Ruhe ſich nähern, ſcheint zu faber Lachluſt oder trüber Niedergeſchlagenheit von Natur disponirt — ungefähr, vielleicht, man kann es nicht gewiß ſagen. Die Analogie läßt ſich um ſo weniger ſtreng faſſen, da aller mimiſche Ausdruck allgemeinerer Art mit den feſten Formen auch in Widerſpruch treten kann, ſei er nun der Ausdruck vorübergehender Leidenſchaft oder des Charakters, der mit der Naturanlage gekämpft hat. Nun beſtimmen ſich überdieß auch die mimiſchen Bewegungen in jedem Individuum anders und dieſe individuelle Mimik ſteht natürlich mit der Phyſiognomie des Individuums im innigſten Zuſammenhang, aber hier hören vollends alle allgemeinen Feſtſtellungen auf.

Der mimiſche Ausdruck bewegt als Mienenſpiel vorzüglich das Angeſicht, wohin er ſich bei den nördlichen Völkern und in der modernen Bildung beinahe ganz zurückgezogen hat, wogegen die ſüdlichen Völker noch heute die lebendigſte, über den ganzen Leib verbreitete Gebärden-Sprache üben, bei denen ebendaher auch Vieles, was uns zufällig und gleichgiltig erſcheint, als Zeichen gilt, z. B. das Einſchenken über den Rücken der Hand, Vergl. namentl. **Andrea de Jorio. La mimica degli antichi investigata nel gestire Napoletano.** Stirne: Runzeln wie Wolken, Glätten wie heiterer Himmel; hier iſt die Symbolik klar. Auge: zunächſt Ausdruck vermittelſt der Augbraunen: Zuſammenziehen, in die Höhe ziehen; der Augenlider: Aufſchlagen, Niederſchlagen, Schließen, halb Schließen, Blinzen; dann der Apfel: tritt heraus in Freude, Muth, Zorn, ſinkt zurück in Schrecken, Trauer, dreht ſich nach allen Seiten, um jede Stimmung, jeden Affect, jede Beziehung zum Objecte zu bezeichnen; ſein Glanz erliſcht, erhöht ſich, er vergießt Thränen; — eine durchaus deutliche Sprache. Die Naſe iſt wenig beweglich, doch zieht ſich ihre Spitze hinauf im Rümpfen, ſie öffnet ihre Flügel im Zorn und überhaupt wird ihre ganze untere Parthie von dem Mienenſpiel des Mundes in Theilnahme gezogen, ebenſo die weniger feſt aufliegenden Theile der Wangen. Von dieſen vorzüglich breitet ſich Erröthen und Erbleichen über das ganze Geſicht aus. Die Symbolik dieſer Blutbewegungen iſt klar: in Scham und Zorn ſpringt das Blut an die Oberfläche, denn die Perſönlichkeit iſt bei jener in [illegible] geheimen Naturgründen, die ſie verbergen

möchte, blos gelegt, in dieſem will ihr innerſtes Naturleben reagiren; in der Furcht tritt das Blut in ſeine verborgenen Gefäſſe zurück, wie der ganze Menſch ſich in ſich zurückzieht, in ſich hineinſinkt. Mund: Lachen und Weinen iſt eine äußerſt ſprechende Symbolik. Vom Lachen war in §. 226 die Rede. Die Lippen haben noch ein vielfältiges feineres Spiel, Lächeln, Schmollen, Spitzen, die Oberlippe unzufrieden, die Unterlippe trotzig Hervordrücken u. ſ. w. Mit Zuziehung der Zähne und Kiefer entſteht das Knirſchen, Zähneklappen u. ſ. w. Thiere weiſen die Zähne; hätte uns nicht nothwendige Kürze abgehalten, ſo hätte allerdings die zwar dürftige Mimik des Thiers und zwar auch die ſchwierigere des thieriſchen Kopfs uns beſchäftigen müſſen. Ein Hund z. B. kann doch über ſeine Geſichtsmuskeln in ſprechenderer Weiſe verfügen, als man glaubt; das Spiel geht allerdings weſentlich von den Ohren aus. — Haar: Sträuben. Der ganze Kopf: richtet ſich ſtolz auf, ſenkt ſich ſanft, traurig, beſcheiden, ſchüttelt verneinend, legt ſich bedenklich, lauſchend, wehmüthig zur Seite, wirft ſich anmaßend, bewundernd zurück, ſtreckt ſich neugierig vor u. ſ. w. Schultern: Achſelzucken, Hinabſinken. Bruſt: Auftreiben im Muth und Zorn, Einſinken in Furcht und Trauer. Bauchmuskeln: Zuſammenziehen in Angſt und Anſtrengung, Schütteln im Lachen u. ſ. w. Die Beine ſind es namentlich, welche durch Stampfen, Vorſtellen, Zurückſtellen, Aufſpringen, Knieen, Zuſammenſinken, Stehen, Gehen u. ſ. w. die Verbreitung der Gebärde über den ganzen Leib ausdrücken. Das Haupt-Organ der Gebärde ſind die Hände mit den Armen. Ihr unendliches Spiel kann nicht in ſeine einzelne Formen verfolgt werden. Der Satz, daß die Handbewegungen eine klare Symbolik darſtellen, unterliegt keinem Zweifel; Niemand kann das Fauſtballen, das Händeringen, das bittende Händefalten u. ſ. w. mißverſtehen. Die Hände ſind es nun beſonders, obwohl nicht allein, bei welchen der im §. hervorgehobene Unterſchied objectiver und ſubjectiver Mimik in Betracht kommt. Engel (Ideen zu einer Mimik Br. 8) bezeichnet ihn durch: malende und ausdrückende Gebärden. Er führt unter jenen nur die eigentlich nachahmenden auf, z. B. wenn ich durch Handbewegungen Größe eines Bergs, durch ſie und Bewegung des ganzen Leibs die Geſtalt, die Bewegungen eines Dritten darſtelle: dieß gehört freilich auch hieher und iſt nicht, wie es ſcheinen könnte, ein Vorgriff in die mimiſche Kunſt, es gehört noch zum Stoffe, denn der Schauſpieler hat unter Anderem auch dieß Nachahmen nachzuahmen. Die malende Gebärde zeichnet aber auch Solches, was erſt geſchehen ſoll, ſie ſtreckt den Finger zum Befehle aus, ſie ſtreicht die Gurgel, um Durſt zu bezeichnen, ſie deutet auf die Stirne, einen Andern zum Nachdenken aufzufordern. Auch dieſe Gebärden üben eine, aus unbewußter Wurzel mit ſicherem Geſetz aufſteigende, ſehr verſtändliche

Symbolik, worüber Roſenkranz (Pſychologie S. 184. 185) einige philoſophiſch begründende Sätze aufſtellt. Uebrigens treten ſie mit den ausdrückenden zuſammen; z. B. der Zorn ſchwellt mir die Adern, treibt mir die Bruſt auf, die Röthe ins Geſicht, umwölkt mir die Stirne, ſo drücke ich meinen innern Zuſtand aus, aber der Blick zum Himmel, um den rächenden Blitz herabzufordern, die geballte Fauſt malt, was geſchehen ſoll.

Durch Zuſammenwirken aller ſprechenden Organe entſteht die vollkommene Gebärde, worin das Entſprechen der Bewegungen ein volles, harmoniſches Bild gibt. So zu den genannten Gebärden des Zorns ſchreitet ein Fuß vor, ſtampft auf die Erde, und Eine Bewegung iſt über den ganzen Seelenbau verbreitet. Auch das Hautleben nimmt an dieſer allgemeinen Sprache mit dem geſammten Muskelleben Theil: mit dem Zittern iſt die ſogenannte Gänſehaut, mit der Angſt der Schweiß verbunden u. ſ. w.

Unter dem Bewegten iſt nun auch das ſubjective Ertönen, die Stimme, noch aufzuführen. Ihr angeborner Klang überhaupt, wie er das Temperament und die ganze natürliche Anlage des Individuums bezeichnet, gehört noch zu dem Unſichern, worüber nichts zu beſtimmen iſt. Luther und Napoleon hatten hohe und ſpitze Stimmen, was Niemand erwarten ſollte. Ihr beſonderer Klang im Ausdruck der Stimmungen dagegen iſt verſtändlich wie alle eigentliche Mimik: Freude hell und hoch, Trauer belegt und tief, Leidenſchaft beſchleunigt und voll, Ruhe langſam, frei, gemäßigt u. ſ. w. Eine Phonognomik iſt ſchon öfters als ſehr intereſſante Aufgabe geſtellt werden.

2. Im Bisherigen iſt das Unwillkührliche und Willkührliche nicht unterſchieden worden. Die Grenze iſt fließend. Das Innere dringt von ſelbſt heraus, allein ich kann ſowohl das Entſtehen des Innern bis auf einen Grad bewältigen, als auch, wenn es entſtanden iſt, dem Heraustreten einen Damm ſetzen. Nehmen wir aber vorerſt an, das Entſtehen werde nicht hervorgerufen, noch verhindert, und halten eine Grenze der Möglichkeit, einen Damm zu ſetzen, feſt, ſo iſt das Gebiet des mimiſchen Ausdrucks, der aus innerer unmittelbarer Bewegtheit mit einem Naturdrange folgt, das pathognomiſche zu nennen. Am meiſten ſtrenge Naturnothwendigkeit nun beherrſcht den Ausdruck der Affecte, die in Einem raſchen Momente den innerſten Naturgrund aufwühlen: Scham — Erröthen, Furcht — Erbleichen, Schrecken — Schaudern, komiſche Bewegung — Lachen u. dergl. Es iſt faſt unmöglich, ſie zu unterdrücken, Engel nennt ſie die phyſiologiſchen Gebärden. Das Weinen iſt ſchon freier. Sodann aber nennen wir pathognomiſch den vielfältigen Ausdruck aller Gefühle, Triebe, Leidenſchaften, ſofern er unmittelbar der inneren Bewegung folgt und der Wille ihn zwar hemmen, bemeiſtern, zähmen kann, aber nur

bis zu einer unbestimmteren Grenze, so daß namentlich das erste Auftauchen schwer zu verbergen ist. Die Möglichkeit einer Unterdrückung, soweit sie vorhanden, wird eben, sofern wir auf dem pathognomischen Standpunkt sind, nicht geltend gemacht. Eine Pathognomik hätte, als Theil der Mimik, den Ausdruck der wesentlichsten Stimmungen und Bewegungen der Seele in seinem natürlichen Verlaufe zu verfolgen.

3. Charakter im emphatischen Sinne begreift Charakter im weiten Sinne (§. 333 Anm.) so in sich, daß es als Schuld erscheint, wenn sich dieser nicht zu jenem erhebt. Stellen wir das Pathognomische unter den Begriff des Charakters, so ist es gesetzt als ein der Freiheit Unterworfenes. Läßt sich die Individualität in eine Leidenschaft sinken, gewöhnt sie sich an sie, so daß der pathognomische Ausdruck derselben die Erscheinung beherrscht, so ist diese Individualität freilich nicht Charakter im stricten Sinne, aber es ist ihr Fehler, daß sie es nicht ist, denn dieses sich in die Natur Geben wird nun als Schuld, als Gewolltes gefaßt. So werfen wir alle Ungeschicklichkeit der Gebärde zum Pathognomischen und verlangen als Grundlage der Freiheit, daß der Mensch über seine Glieder verfügen lerne. Thut er es nicht, so ist es seine Schuld und wir rechnen ihm nun die Ungeschicklichkeit als Charakter im nur formalen Sinne und als Mangel an wahrem Charakter auf. In Deutschland lernt unter Tausenden kaum Einer sich halten, gehen, sprechen; dieser Eine schwer vor dem dreißigsten, vierzigsten Jahre. Der Charakter kann freilich seine Basis versäumen und sich in der Höhe aufbauend den Körper bis auf einen Grad fallen lassen, aber dann ist dieß Einseitigkeit des Charakters, wiewohl er sonst gut sein mag; zum ganzen Guten gehört Herrschaft über das Organ, und diese will durch harte Zucht gelernt sein. Der Böse beherrscht seinen Affect und dessen Ausdruck, aber zu verkehrtem Zweck, also beherrscht er ihn nur formal und auch dieß ist Schuld. Ist nun aber der Geist in seinem Körper auch zu Hause, hat er sich eingewohnt, so kann doch die Freiheit der Beherrschung des pathognomischen Ausdrucks keine absolute sein, denn nicht nur hat sie selbst, sei es redliche, sei es Verstellung, ihre unfreiwilligen Zeichen, ihre unverkennbare symbolische Mimik, sondern die Freiheit kann überhaupt auch als wahre den Naturgrund nie ganz in ihre Gewalt bekommen, vielmehr ein Gemeinschaftliches aus Natur und Freiheit entsteht, ein Rhythmus der Mimik, eine Bewegtheit und in ihr eine Mäßigung, der nur in den erregtesten Augenblicken das beherrschte Roß der Leidenschaft den Zügel versagt. Im ächten Charakter zeigen diese Ausbrüche selbst das edle Feuer, im bösen Scheincharakter die innere Hölle. Komisch rächt sich in ihnen die Natur an dem, der seine Selbstbeherrschung durch den Tod aller mimischen Lebendigkeit zeigen zu müssen meint. Von dieser Mimik des einzelnen Charakters ist

als eine, wie es zuerſt ſcheint, ganz willkührliche die conventionelle Mimik der Völker zu unterſcheiden. Allein trotz ihrem Unterſchied von der individuellen gibt ſie ein belehrendes Beiſpiel der Miſchung aus Freiheit und Natur, Bewußtem und Unbewußtem. Daß der Orientale das Haupt bedeckt, wo es der Europäer entblößt, daß der Neapolitaner und Neugrieche zur Verneinung den Kopf hinauf und zurückbewegt und mit der Zunge ſchnalzt, wo die andern Völker den Kopf ſchütteln, der Italiener, wenn er in die Ferne grüßt, die Handbewegung macht, die wir machen, wenn wir Jemand zu uns herwinken: dieß iſt als eine Convention der Sitte ganz verſchieden von der unwillkührlichen Bewegung der Leidenſchaft, die einen Einzelnen überraſcht, aber es hat doch auch ſeinen Grund in einer unbewußten Symbolik, die das, was ausgedrückt werden ſoll, gerade von dieſer und nicht von einer andern bezeichnenden Seite auffaßt. Es verhält ſich genau wie mit dem Unterſchiede der Sprachen, welcher auch auf geheimer Symbolik beruht, die von einer Erſcheinung dieſe oder jene Seite zur Bezeichnung herausnimmt, z. B. am Blitze das Gewundene, Gezackte oder das ſchnell Zuckende. Doch muß man dieſe Mimik von der den Völkern gemeinſamen allerdings als die conventionelle unterſcheiden. Der einzelne Charakter nun reißt ſich weder von dieſer noch von jener Zeichenſprache völlig los, er modificirt ſie nur, und zwar durch ſeine eigenſte Natur in ihrer Concretion mit ſeinem freien Willen, und bildet ſo den rein individuellen Ton, worin Keiner ihm gleicht.

4. Wie geſagt, iſt die Mimik ungleich verſtändlicher, als das phyſiognomiſche Gebiet. Man kann ein Syſtem der Zeichen aufſtellen, ſofern ſie allgemein menſchlich, nationell, Ständen, Geſchlechtern, Lebensaltern u. ſ. w. eigenthümlich ſind. Das Ungleiche der conventionellen Zeichen hindert hieran nicht; es hat ſeinen Grund, es läßt ſich überſehen, ordnen und iſt ohnedieß von äſthetiſcher Bedeutung nur, ſoweit es nicht allzu particulär iſt. Dieſe Studien bilden den Erfahrungsſtoff für die mimiſche Kunſt; die Naturſchönheit gibt auch hier die Vorlage, die vorausgehen muß, Niemand kann und darf die Kunſt der Mimik abſtract aus der Phantaſie ſpinnen. Was ſich nun aber nicht beſtimmen läßt, iſt das rein Individuelle, was wir zuletzt erwähnten. Dieſelbe Bewegung macht jeder auf andere Weiſe. Dieſes Individuelle gehört aber auch in die Schönheit und es wird ſich zeigen, wie die Schwäche der mimiſchen Kunſt darin liegt, daß die Perſönlichkeit des Schauſpielers bereits eine feſte Concretion angeborener und angebildeter, individueller und allgemeiner Bewegungsformen iſt, welche in die andere Concretion des Individuellen und Allgemeinen, welche die Rolle fordert, niemals ohne allen Reſt aufgehen kann.

§. 340.

Die ausdrucksvollen Bewegungen werden durch Gewohnheit feste Züge. [1] **Diese Züge durchdringen sich mit den angeborenen und so erst vollendet sich das in §. 338 unvollständig entworfene physiognomische Gebiet, indem die durchgearbeitete Erscheinung des Charakterbilds auftritt. Diese Durchdringung** [2] **kann eine entsprechende sein oder eine widersprechende; in beiden Fällen ist sie nicht durch wissenschaftliche Sätze im Voraus bestimmbar.**

1. Das durch Gewohnheit habituell gewordene setzt sich vorzüglich in den weichen und beweglichen Theilen des Angesichts fest; die Falte und der entsprechende Hügel ist der wichtigste Niederschlag des Charakters. Im Auge wird ebenfalls die Gewohnheit des Charakterblicks zum stehenden Ausdruck. Auch die Farbe des Angesichts wird zum Ausdruck der Gewöhnung, theils mehr unmittelbar verschuldet, wie die Röthe des Zornigen, theils mehr mittelbar durch Wirkungen auf die Gesundheit vom Willen herbeigeführt, wie die frische Gesundheitsfarbe des harmonischen und mäßigen Menschen, die Erdfarbe des neidischen, die Bleifarbe des liederlichen, die rothe Nase des Trinkers u. s. w. Der Ton der Stimme, besonders Klang und Tempo des Lachens, die Gebärde, der Gang, die ganze Haltung, selbst die Schlaffheit oder Strammheit und Frische der Haut, Alles erscheint jetzt als feste Schrift des Willens, seines Verdienstes oder seiner Schuld. Die durchgearbeiteten, gefurchten Köpfe und Gestalten treten vor uns. Die Schönheit der Jugendblüthe ist weg, aber sie will auch nichts heißen gegen diese Charakterbilder.

2. Die Durchdringung der angebornen Züge mit den Charakterzügen ist entsprechend, wenn dieser die Naturanlage entweder aus Schuld gewähren und einwurzeln ließ oder, da ihm die zusagende sittliche Sphäre sich aufthat, mit Recht ausbildete und nur bis an eine Grenze bekämpfte, wie der Kriegerische, wenn er Krieger wurde; widersprechend, wenn die Bestimmung des Individuums einen Kampf mit der Naturanlage forderte, wie wenn der Sanfte zum strengen Richter, der Strenge, der Heftige zum Erzieher, zum Philosophen sich auszubilden hatte. Die Ineinanderarbeitung des Angebornen und Habituellen selbst nimmt aber in jedem Individuum wieder ihre anderen Wege, so daß auch abgesehen vom unbekannten Zufall sich abermals nichts bestimmen läßt, sondern man warten muß je bis ein Mensch vor uns tritt und durch eine Totalität verschiedener Erscheinungsmittel, vor Allem Rede und That uns zeigt, wer er sei, wodurch wir zu den Anfangssatz in §. 338 zurückkehren.

b.

Die geſchichtliche Schönheit.

§. 341.

Die Geſammtheit dieſer Formen entfaltet ſich im Gange der Geſchichte zu einer Folge von Erſcheinungen, deren bewegende Seele die Entwicklung der Freiheit iſt, deren äſthetiſcher Werth aber davon abhängt, welche Stellung der Geiſt als Freiheit ſich zu ſeiner Natur gibt. Die Aeſthetik hat in einem Ueberblick der Weltgeſchichte die umfaſſenden Hauptgeſtaltungen des Völkerlebens zu betrachten, das Alterthum, das Mittelalter und die moderne Welt.

Die Formen, welche bisher betrachtet wurden, treten überall auf, wo geſchichtliches Leben iſt, ſie geſtalten ſich aber in ihrer concreten Wirklichkeit verſchieden; die bisherige Betrachtung war alſo abſtract und es eröffnet ſich nun erſt die concrete Betrachtung der menſchlichen Schönheit wie ſie als Stoff vorgefunden wird. Wir durchwandern alſo mit raſchen Schritten die Geſchichte und ſehen ihre Hauptgeſtalten darauf an, was für und wie viel äſthetiſchen Stoff ſie darbieten: die Geſchichte als Fundgrube der Kunſt. Daß die Bewegung der Freiheit ihre Seele iſt, ſetzen wir als Standpunkt der wahren Geſchichtsbetrachtung voraus. Es ſind die Silberblicke der Freiheit, die großen Umwälzungen und Thaten, wo ſie heller als ſonſt durchbricht, wo ihr Nerv ſich blos legt, welche natürlich das erſte Augenmerk der Aeſthetik bilden müſſen und zwar für unſere Zeit vorzüglich, denn ſie iſt ſelbſt eine gährende und dieß Zeitintereſſe iſt äſthetiſch berechtigt, ſofern es mit dem Formenſinn ununterſchieden in Eines aufgeht. In jeder Haupterſcheinung des geſchichtlichen Lebens werden die von §. 324 an aufgeführten beſonderen und individuellen Formen menſchlicher Schönheit eine andere Geſtalt annehmen; ein anderes Bild bietet in jeder der leibliche Typus, das Temperament, die Tracht, die geſammte Sphäre des Zweckmäßigen und Angenehmen, der Krieg, der Staat, die Stände, das Individuum. Die allgemeinen Formen, die von §. 317 an betrachtet wurden, ſind dabei zunächſt als das allgemein

Menſchliche vorausgeſetzt, das ſich nicht verändert; doch mußte unter dieſen auch der Unterſchied der Geſchlechter, die Liebe, die Ehe, die Familie aufgeführt werden und dieſe allerdings ſind in die Sphären herüberzuziehen, welche ſich im Wechſel der geſchichtlichen Epochen mitverändern. Anders ſtellt ſich der Mann zum Weibe, anders iſt die Liebe gefärbt, die Ehe beſchaffen, ein anderes das Familienleben und anderen Stoff bieten ſie daher dem Künſtler bei den verſchiedenen geſchichtlichen Völkern und in ihren verſchiedenen Zeiten. Unter allen dieſen Formen, worin die Freiheit erſcheint, bleiben aber für den äſthetiſchen Standpunkt immer die Culturformen (§. 327) von ganz beſonderem Intereſſe. Uns muß es z. B. höchſt wichtig ſein, in welchen Kleidern die Menſchen ſtacken, die Großes vollbrachten. Ueberall bleibt natürlich die Grundforderung §. 327, 1. vergl. §. 328. 330 leitend: wir wollen den Geiſt in Einheit mit der Natur ſehen. Dieſe Einheit kann natürlich verſchiedene Formen annehmen, ſie kann eine unmittelbare, ſie kann eine vermittelte ſein und die Vermittlung ſelbſt kann den härteren Bruch mit der Natur vor ſich oder hinter ſich haben. Vor ſich haben ihn die Bildungsformen des Mittelalters, die wir in Vergleichung mit dem Alterthum vermittelt nennen, hinter ſich werden ihn die hoffentlich ſchwungvolleren der Zukunft haben.

Die Kunſt hat vielfach geſchichtliche Stoffe behandelt, daß aber hier ihr eigentlicher und wichtigſter Boden iſt, dieſe Einſicht iſt von geſtern und noch keineswegs verbreitet. Ebenſo iſt es in der Aeſthetik neu, daß dieſe Durchwanderung der Geſchichte zu ihren Aufgaben, daß in die Lehre von der Naturſchönheit auch eine Phyſiognomik der Geſchichte gehört. Man hat einen Theil dieſer Betrachtung bisher in der Form einleitender Bemerkungen an die Lehre von den Idealen oder, wie es Hegel ausdrückt, den beſonderen Kunſtformen angeknüpft, allein dieß iſt zu trennen und es wird ſich zeigen, wie es dem Abſchnitt, der ſich mit dem letzteren Gegenſtande beſchäftigt, zu gute kommt, wenn er auf das reale geſchichtliche Leben der Völker zurückverweiſen kann als auf den an ſeinem Orte bereits beleuchteten Boden, in welchem das Ideal der betreffenden Völker wurzelte. Dabei wird ſich zum Theil ein ungleiches Verhältniß herausſtellen; die Perſer z. B. ſind ungleich bedeutender als äſthetiſches Object, d. h. durch das Schauſpiel, das ihre Geſchichte darbietet, denn als äſthetiſches Subject, d. h. durch das, was ihre Phantaſie an Schönheit produzirt hat. Im Allgemeinen jedoch kann man vorläufig feſtſtellen, daß die Völker, welche ſich bis dahin entwickelt haben, daß ſie eine für die Aeſthetik ergiebige Geſchichte haben, ebenſo, wiewohl nicht eben in entſprechendem Grade, auch ſelbſtthätig Schönes werden hervorgebracht haben. Die näheren Beſchränkungen dieſes Satzes kommen ſpäter zur Sprache.

a.

Das Alterthum.

§. 342.

In der Welt des Alterthums treten die Gruppen der Völker auf, deren Geist sich in unmittelbarer Einheit mit der Natur bewegt, deren Bildung Natur bleibt. Die Gunst des Himmelstrichs bedingt ungehemmte Ergießung des inneren Lebens, die Mischungen der Völker verschmelzen nur Verwandtes mit Verwandtem und die Sittigung hat keine völlig fremde Elemente zu überwinden. Diese naturwüchsige Entwicklung, welche sowohl den Bruch zwischen dem Innern und Aeußern im Subjecte, als zwischen dem Individuum und dem Ganzen des Staates ausschließt, ist wesentlich als objective Lebensform zu bezeichnen.

Es sind die Menschen aus Einem Gusse, welche zuerst vor uns auftreten, die Menschen des Alterthums. Von Indien gehen wir herüber und verweilen an den Küsten des mittelländischen Meeres. Hier ist überall eine Natur, welche den Menschen nicht in das Innere zurückwirft, hier ist überall, wie manche Arbeit das Bedürfniß auflegen mag, leicht leben, das Bewußtsein tritt nicht aus der leiblichen Existenz und ihrem Gesammtgefühle zur Reflexion in sich zurück. Auch das Ganze der Nationen bleibt Ein Stück, die Bildung rund und national. Gegensätze bleiben nicht aus; in Indien wohnen die Reste unterjochter Völker mit den Herrschern zusammen, Persien dehnt sein ungeheures Reich über fremde Völker aus, in Aegypten mischt sich äthiopisches und semitisches Blut, in Griechenland Dorier und Jonier, in Rom die verschiedenen Völker Italiens mit den Etruskern; aber alle diese Mischungen sind etwas ganz Anderes, als das Eindringen germanischen Bluts in lateinische und latinisirte Nationen, als die absolut neue Aufgabe der nordischen Völker, sich die klassische Bildung anzueignen. Aus beiden Ursachen, wegen des vertrauten und unbefangenen Lebens in der Natur sowohl als wegen dieses vom Eindringen fremdartiger Bildung ungestörten Wachsthums bleiben diese Völker frei von dem Bruche des Bewußtseins, von der Negativität, die wir in den nördlichen Völkern werden auftreten sehen. Diese Negativität bedingt zugleich jene Vereinzelung des Individuums gegen das Allgemeine, welche den Uebergang in geordnete Staatenbildung diesen Völkern so sehr erschwert hat, wogegen im Alterthum der Einzelne flüssig im Allgemeinen des Volks und Staats sich bewegt.

Vorſtufe.

§. 343.

Die Vorſtufe dieſer Lebensform iſt die Welt des **Morgenlands**. Die geſchichtlichen Völker Aſiens bringen es noch nicht zu der klaren Ruhe jener unmittelbaren Einheit. Die umgebende Natur, die den Gegenſatz des Oeden und Harten und des Ueppigen coloſſal nebeneinanderſtellt, bedingt ein 1
von Phlegma und Melancholie in ſanguiniſche Zerſtreuung und choleriſchen Zorn überſtürzendes Temperament, wirft den Geiſt zwiſchen brütendem Inſichſein, unbewegter Würde, feierlicher und geheimnißvoller Gemeſſenheit und trunkener Ausgelaſſenheit, wilder Betäubung **dualiſtiſch** hin und her. Der leibliche Typus erſcheint weich, beſchaulich und kühn vorſtrebend zugleich. Die Tracht 2
und alle Formen des Zweckmäßigen und Angenehmen ſind theils dürftig, eng, nackt, theils ausſchweifend in Pracht, der Krieg wild und ungeordnet. Dem 3
ganzen Leben fehlt die ethiſche Einheit, alſo die Perſönlichkeit; aus der Erdrückung erhebt ſich der Menſch, um ſich in Selbſtvergeſſenheit zu vernichten.

1. Das Oede und Harte ſind die unfruchtbaren Steingebirge, die dürren Steppen-Ebenen, die glühende Wüſte, worüber ein unerbittlich wolkenloſer Himmel verſengend ſich ausbreitet, dazwiſchen die üppigen, wuchernden, weiten Strom-Ebenen, die lieblichen kleineren Alpenthäler. Das Meer zwar fordert zu einem Kampfe heraus, der nicht ſo ermattend, wie die Steppe und Wüſte, nicht ſo in Genuß erſchlaffend wirkt, wie die wuchernden Thäler, doch im Verlauf bringt es durch den Handel Reichthum und Ueppigkeit aller Art. Nirgends aber iſt das Gegenſätzliche ſo ſcharf ausgeſprochen, ſo eng zuſammengerückt, als im Nilthale, das hier zum Orient zu zählen iſt. Was die Erd-Formen betrifft, ſo zeigen die Gebirgsprofile des Orients, ſo viel dem Verf. aus Zeichnungen bekannt iſt, durchgängig eine Annäherung an die plaſtiſch ſatten und ſchwungvollen Bildungen Italiens und Griechenlands, zerreißen aber den Fluß der Linie wieder mit wunderlichen, ſeltſamen Kegeln, wilden Abſtürzen, ſteilen Stirnen, rauhen Zerklüftungen. Die Pflanzenwelt iſt die in §. 278 dargeſtellte. Wie die Oaſe in der Wüſte ſich hebt, ſo empfängt den Wanderer, wenn er von der glühenden Felſenwand herabſteigt, die duftende Pracht und zugleich in gebundenen Formen ſtreng und hoch aufgerichtete, maſſig ausgebreitete Feierlichkeit einer mährchenhaft wunderbaren Vegetation, die den betäubenden Genuß in vollen Schaalen über ihn ausgießt. Wunderblumen von blendender Pracht und berauſchendem Wohlgeruch ſchlingen ſich um Palmen und rieſenhafte Bananen, aus dem

Stachelbuſche ſchießt die Aloe empor, durch Zuckerrohr ſäuſelt der laue Wind, die Lotosblume ſchließt den geheimnißvollen Kelch in den Wellen auf. Hier hat ferner die Natur die prachtvollſten und gewaltigſten Exemplare der einzelnen Geſchlechter der Thierwelt ausgeſchüttet, die glänzendſten Muſcheln, Inſecten, die ſchönſten und furchtbarſten Amphibien, die brillanteſten, lebhafteſten, wunderlichſten Vögel, Papageien, Faſanen, Leiervögel, Pfauen, den rothen Flamingo, den Strauß; unter den Säugethieren treten als Wiederkäuer die zierlichen Antilopen auf, das ſeltſame Kameel, das Schiff der Wüſte, die hochgeſtreckte Giraffe, vom Schweinegeſchlecht der majeſtätiſche Elephant, das maſſige Nilpferd und Rhinoceros, vom Katzengeſchlechte Tiger und Löwen, und in den üppigen Wäldern lärmt der Affe. Hier iſt Luſt und Dienſt, aber auch Gefahr und Gift aller Art. Es iſt eine Natur, die in Extreme überſpringt; nicht in das der dauernden Kälte (dieſe bedingt ſogleich einen total verſchiedenen Volkscharakter), ſondern in das der trockenen, verzehrenden, und in das der feuchten, befruchtenden Hitze. Der Typus der orientaliſchen Völker, wie er dieſer umgebenden Natur entſpricht, iſt freilich ebenſo verſchieden, wie dieſe ſelbſt in ihren näheren Unterſchieden, die wir hier zur Seite laſſen müſſen; im Allgemeinen aber iſt das orientaliſche Geſicht das vogelartig vorſtrebende, das Adlergeſicht. Die Stirne iſt gedankenvoll hoch, aber zurückfliegend, das Auge weit und rund, feucht ſchimmernd, von dunkler Farbe, die Naſe ſcharf gebogen, die Lippen voll, doch feingeſchloſſen und wie zum Lächeln an den Mundwinkeln aufgezogen, das Kinn etwas ſpitz vortretend, reiche dunkle Locken faſſen das ſcharfe Oval ein. Schärfe aller Sinne, vordringende Genußſucht, Raſchheit zu zerſtörender That ſpricht aus dem Profil, aber erhabenes Schweigen brütet über dem feinen Bogen der Augbraunen, Verſenkung ins Naturleben athmet in dem ganzen heißen Sonnenton dieſer Köpfe, aus der braunen Farbe der Haut. Die Geſtalten ſind kräftig und doch in den Gelenken wieder ſo weich, geſchmeidig, in den Hüften weiblich breit, daß ſie zwar der größten Anſtrengung fähig erſcheinen, aber auch plötzliche Erſchlaffung befürchten laſſen. Es fehlt ein ſchließlicher Halt, das Stählerne im Wuchſe und Muskelleben der Völker gemäßigterer Zone. Haltung und Bewegung iſt feierlich gemeſſen, voll urſprünglichen Ernſtes ſubſtantiellen, primitiven Daſeins, aber das Tamburin, die Cymbel dröhnt, die Kaſtagnetten klappern und der Gaukler wirft die Glieder durcheinander, als hätte er keine Knochen noch Sehnen, und im trunkenen Tanze ſcheint der ganze Leib auseinanderzufallen. Das Temperament iſt entſchieden dualiſtiſch und dieß widerſpricht dem Satze nicht, daß wir hier Völker vor uns haben, die ſich in unmittelbarer Einheit des Geiſtes und der Natur bewegen; nur das Ebenmaß und Gleichgewicht dieſer Einheit iſt noch nicht ein-

getreten. Das Extrem der abſtracten Ruhe in ſich nämlich, Phlegma und Melancholie, das hier mit dem Extreme des Sturzes in Naturtaumel, ſanguiniſchen Leichtſinn und choleriſchen Eroberungsdrang widerſpruchsvoll zuſammengebunden iſt, geht nicht zur Negativität des Subject und Object wirklich trennenden Gedankens fort. Brama, Zeruane Akerene, Ammon, Allah ſind höchſte Einheiten des Gedankens, aber doch dunkel vorgeſtellter, ſinnlich berauſchender Abgrund, Nacht der Subſtanz, und das Subject verſenkt ſich hier in der Form der Ruhe ebenſo in das Naturganze, wie es in der Form der Erregung ein All der Genüſſe verſchlingen, eine Welt zertrümmern möchte. Das Subject ſucht ſich in beiden Formen und findet ſich in keiner, es ſoll ſich erſt finden, aber ohne ſich vom Bande der Natur loszuſagen. Selbſt Jehovah iſt noch Naturgott, lohende, das Subject zurückſchreckende Flamme. Eigentliche Philoſophie hat kein orientaliſches Volk gehabt; das höchſte Denken dieſer Völker war geheimnißvoll nicht nur als verſchloſſener Schatz der Prieſter, ſondern für dieſe ſelbſt. Im andern Extrem aber iſt wilder Taumel, ſchamloſer Tanz, freche Wolluſt, Päderaſtie und Sodomiterei, blutige Grauſamkeit und, wo die Wuth nicht weiter kann, Selbſtentmannung, Selbſtmord von der Religion geheiligt.

2. Tracht: im glühenden Strahle der Sonne werden die Kleider weggeworfen, die ägyptiſchen Statuen ſind oft nur mit einer Schürze begleitet; daneben überladene Pracht, die reichen Kopfbedeckungen, Mitren, Tiaren, phrygiſche Mützen, Turban, Verhüllung der Beine in weite Hoſen, koſtbare Shawle, Purpur, bunt gedruckte und gewirkte, geſtreifte, geſtirnte Stoffe aller Art, Seide, Perlen, Korallen, Diamanten, Gold und Silber, Elfenbein, koſtbare Ohrgehänge, Spangen, Ringe, Gürtel, Schärpen, Fächer, Sonnenſchirme, Fliegenwedel von Straußfedern, Pfauenfedern, prachtvolle Arbeit der Waffenſchmiede an Helmen, Panzerhemden, gebogenen Schwertern, Dolchen, Jatakanen u. ſ. w. Reich, bunt, prachtvoll alle Geräthe, Reitzeug, Pferdegeſchirr, Eß- und Trinkgefäſſe, Schmuck der Wohnungen an Teppichen, Franzen, üppigen Polſtern, duftenden Hölzern, eingelegter Arbeit, Schnitzwerk u. ſ. w. Roſenöl, wohlriechende Waſſer aller Art. Prachtvolle Gärten. In Speiſe und Trank große Enthaltſamkeit, dann Berauſchung und Leckerbiſſen, Gewürze, Opium. Von allen dieſen Dingen geben die Formen des Orients noch heute ein treues Bild; namentlich lieben die jetzigen Orientalen das Geſtickte und Verſchnürte in der Kleidung (was von ihnen zu den Neugriechen, Ungarn, Spaniern übergegangen iſt). Der Krieg iſt ohne Disciplin, wilder Angriff unter barbariſchem Geſchrei und ſchneller Rückzug, Umſchwärmen verworrener Reiterhorden, Eindringen mit maſſenhaften Mitteln, Elephanten, Sichelwagen, ſchonungslos, höchſt grauſam gegen den Ueberwundenen: Hände- und Köpfe-Abhauen, lebendig Braten, Kreuzigen u. ſ. w.

a. Vergleicht man die Völker des Orients unter ſich, ſo erſcheinen freilich die Perſer neben den Indiern, die Semiten neben beiden, die Aegyptier neben den Babyloniern, die Juden neben allen übrigen Semiten als mehr ethiſche Nationen, neben den Griechen und Römern aber alle insgeſammt als Völker, denen das thätige Prinzip des Fortſchritts fehlt, unter der Sonnengluth gleichſam niederſchmilzt, die man daher ſtreng genommen noch nicht ethiſch nennen kann. Vieles wird für gut oder ſchlecht erklärt, was nicht ſittliche Bedeutung hat, das Gute iſt erſt natürlich Gutes. Sich Waſchen, Pflege der Pflanzen u. ſ. w. iſt gut, eine Katze Tödten Verbrechen u. ſ. w. Neben den ſchönſten Zügen in Sitte und Geſetz beengt daher durchgängig das Abgeſchmackte den Menſchen; überall erſticken die reichſten ſittlichen Beſtimmungen unter der Laſt des rein Aeußerlichen, das doch als ſittlich-religiöſe Pflicht gefordert wird. Das wahrhaft Gute aber iſt die Durchführung der Freiheit. Gut ſein iſt nicht correct ſein, ſondern Fortſchreiten. Der Türke, in Handel und Wandel ehrlich, verachtet tief den Neugriechen wegen ſeiner Falſchheit und Betrügerei; allein jener iſt dumpf und ſtabil, dieſer elaſtiſch und fortſchreitend, das Verhältniß iſt ähnlich wie das der alten Griechen zu den Perſern und kein Zweifel, wo die eigentliche Sittlichkeit ſei.

§. 344.

1 Die meiſt maſſenhaften Reiche ſind deſpotiſch und, da die Sphären des
Lebens noch ungeſchieden ſind, theokratiſch. Geſetz und Sitte herrſcht als
ungeprüfte Naturnothwendigkeit. Gebunden iſt Alles, in Satzung jede Lebens-
2 regung gebannt. Die Stände ſcheiden ſich, verſteinern aber zu Kaſten. Das
Individuum und ſein Lebenskreis in Liebe, Ehe, Familie entfaltet Züge
rührender ſittlicher Schönheit, bleibt aber ein unfreier Schatten, in deſſen
Schickſal jedoch gerade durch die Laune der gebietenden Mächte Buntheit
3 kommt. Große Männer ragen hervor und beſtimmen für immer die Form des
Volkslebens, da aber dieſe ſtets die ſubjective Freiheit ausſchließt, ſo iſt der
Staat eine unbewegliche, prachtvoll brütende Einheit. Aus ſeiner Ruhe geht
er zwar in Aufruhr und Eroberung über, aber dieſe Bewegung iſt unfruchtbar,
ſie ſchafft keinen Fortſchritt und führt zu paſſivem Untergang.

1. Im Orient iſt Alles una pasta, Ein Teig. Hier iſt der Deſpot wirklich von Gottes Gnaden, aber er iſt ſelbſt weſentlich durch die Prieſter eingeſchränkt. Theokratie und Deſpotie fallen zuſammen, wiewohl es freilich auch nicht an Reibungen zwiſchen Prieſtern und Königen fehlt. Prachtvolle Erhabenheit iſt der äſthetiſche Charakter dieſer maſſenhaften Staaten; ein Feuerball glüht und leuchtet über bunten, ſtarren Kryſtallen.

Die Kastenscheidung ist bekanntlich am strengsten in Indien, ein absolutes Naturgesetz und hierin die Bannung alles Lebens, die den Orient bezeichnet, auf's Schärfste ausgesprochen. So naturlos, wie durch die moderne Theilung des Geschäfts, werden dadurch die Stände zwar nicht, eben weil die Scheidung selbst Naturgesetz ist, aber freie Humanität und ihr Ausdruck ist unmöglich.

2. Der orientalische Staat ist überhaupt noch nicht völlig aus dem patriarchalischen herausgetreten, an schönen idyllischen Zügen fehlt es daher im engeren Kreise des Individuums nirgends. Liebe, Ehe, Familie erscheint innig und rührend. Man denke nur an die Geschichte der jüdischen Erzväter, Buch Ruth, an die Sakontala, Nal und Damajanti, die persischen Familiengeschichten — überall eine Fundgrube lieblicher Stoffe, freundlicher Scenen in reiner Luft des Morgenlands, im schattigen Haine, am Brunnen, beim Nomadenzelte. Die Polygamie ist freilich gegen das Wesen der Ehe, doch schneidet sie nicht alle zarteren Züge ab, die Eingeschlossenheit der Weiber gibt bei allem Nachtheil manchen geheimnißvollen Reiz, Intrike und Züge von Schalkheit. Zu geschlossener Persönlichkeit aber bringt es das Individuum nicht. Was von Naturvölkern und von Culturvölkern, deren Bildung Natur bleibt, überhaupt gilt, das gilt besonders von den Orientalen: die Individuen haben wenig Unterschied, sehen sich auch im äußern Typus überraschend gleich, unterscheiden sich mehr nach Temperamentssphären, als durch den auf unendliche Eigenheit begründeten Charakter. So schafft sich auch das Individuum nicht sein Schicksal; bannende Sitte, Gesetz, Priesterwille und Despotenlaune schmettern nieder oder beglücken die Menschen ungezählt zu Tausenden; der Einzelne wiegt nicht. Er ist aber nicht unzufrieden, denn er sieht seine Freiheit im Herrscher, in den bevorzugten Kasten. Sein Wille kommt als fremder über ihn, völlig unfrei zu sein ist die erste und kindliche Art der Freiheit. Es tritt aber doch dadurch wieder ein ästhetischer Reiz in das Leben des Einzelnen, den das gute Glück jetzt erhöht, mit Wollust und Zauber der Anmuth überschüttet, jetzt das böse mit der seidenen Schnur überrascht. Da liegt das Mährchenhafte nahe; in dieser willenlosen Schicksalslaune hat das Buch Tausend und eine Nacht seine Region. Zu erwähnen ist noch, daß in dieser orientalischen Form des Geistes nothwendig der Traum und die Zustände des wachen Traumes, Ahnung, Vision, Hellsehen (§. 337) eine große Rolle spielen. Dieß ist zwar auch bei den Griechen und Römern noch der Fall, aber dieses Reich des Außersichseins ist hier von der freien Menschlichkeit überdeckt, es schickt seine Dämpfe noch aus dem Abgrund, aber sie spielen als leichtere Wolken am Tageslichte der Besinnung.

3. Die großen Männer des Orients, die Gesetzgeber, die Propheten, die Helden sind Urgestalten von gewaltiger Erhabenheit, gehören zu den

ehrwürdigſten Stoffen. Jahrtauſende faſſen ſich in ihnen, die das Weſen ihres Volks in ſich ſammeln, begreifen und in dauernder Form wie für Ewigkeiten hinſtellen, zuſammen. Aber ihre bewegungsloſe Schöpfung ſtürzt endlich tragiſch in Nichts zurück, nicht tragiſch in dem Sinne, wie ſich ein freies Volk von innen auslebt, dann durch das Schwert des Siegers fällt, ſondern es iſt ein Untergang, ehe das Volk eine wahre Geſchichte hatte, ein mitleidswerthes Vernichtetwerden, das aber bei dem Zuſammenſtoß mit freien Völkern unvermeidlich iſt. So noch in neuer Zeit die Eroberung Indiens, Algiers. Es fehlt dieſen Staaten nicht an aller Bewegung; die Freiheit, die immer keimen will, hat kein Bett, worin ſie fließe, und bricht von Zeit zu Zeit als Aufruhr aus, beſonders als Pallaſt-Intrike, blutiger Familienzwiſt, denn das Regentenhaus eigentlich allein, nicht das Volk hat eine Geſchichte. Auch die Thatkraft der Völker ſtürzt hinaus wie ein ſtürmiſches Meer, ſchwillt über wie eine Naturkraft, erobert, gründet neue Reiche, aber Alles dauert nur, bis die Wogen am Geſtade eines freien Volks zerſchäumen.

§. 345.

Der Gottesdienſt iſt prachtvoll und feierlich, ſtürzt ſich aber in die Extreme nackter und ſtumpfer Entſagung und wilder, in ihrer höchſten Wuth ebenfalls in Selbſtvernichtung endender Sinnlichkeit.

Die Prieſtergewänder, der Weihrauch, die Litaneien, faſt der ganze Pomp der katholiſchen Kirche iſt orientaliſch, theils jüdiſch, theils indiſch. Der Pomp der Repräſentation liegt überhaupt weſentlich im orientaliſchen Charakter, wie er denn noch heute z. B. in den Ceremonienſcenen indiſcher Fürſten ſo glänzend auftritt. Seinen Gipfel erreicht er im Gottesdienſt, deſſen eine Seite in bewegungsloſer, murmelnder Andacht, tödtender Aſceſe beſteht: vom Orient kommen die Klöſter, die Einſiedler, die Styliten, jede Form wahnſinnig werthloſer Kreuzigung des Fleiſches. Der wilde Taumel, die Orgien, die das andere Extrem bilden, wurden ſchon erwähnt. Zu den indiſchen Tempeln gehörten die Tänzerinnen, die ſich zum Cultus der Liebe Preis gaben, in Babylon war jener Dienſt der Aſtarte, der jedem Weibe gebot, ſich jährlich einmal im Tempel einem Fremden Preis zu geben. Die Selbſtvernichtung ſpielt noch im heutigen Indien die alte Rolle und dahin gehört namentlich die Wuth, ſich unter die Räder des Juggernaut-Wagens zu ſtürzen und zermalmen zu laſſen.

§. 346.

In dieſen allgemeinen Charakter theilen ſich die einzelnen Völker auf verſchiedene Weiſe. Im Oſten Südaſiens treten als Zweige des indogermaniſchen

Stamms die Indier und Perser auf. Jene weich, träumerisch, bieten ein 1
geschichtlich stoffarmes Wunderland und Zauberreich voll süßer, anmuthiger,
prächtiger, berauschend üppiger Erscheinungen dar; diese fester, gesammelter, 2
thatkräftiger treten als Erbauer eines mächtigen Weltreichs in die Geschichte ein
und entfalten allerdings mehr ästhetischen Stoff von sittlichem Gehalte, theils
durch ihr inneres Staatsleben, theils durch ihre bedeutungsvollen Kriege mit
den Griechen, worin aber auch diese Form orientalischer Erhabenheit an der
Freiheit des Westens zerschellt.

1. Wir rücken vom Süd-Osten gegen den Westen herüber. Die Chinesen fallen weg als mongolisches Volk; alles Menschliche ist bei ihnen da, aber Alles in Abgeschmacktheit verkehrt und es kann nur eine pikante Grille sein, einen Roman in China spielen zu lassen. Mit den Indiern und Persern nun verhält es sich im vorliegenden Abschnitt umgekehrt gegen den folgenden (vergl. §. 341 Anm.): im jetzigen bedeuten die Perser mehr, die Indier weniger, jene geben der Aesthetik geschichtliche Stoffe in Fülle, diese, wenn wir die Schauspiele wilder Ausschweifung, trüber Ascese als häßlich ausstoßen, nur anmuthige in dem beschränkten Gebiete, worin die Erscheinung seelenvoll empfindender, weicher, üppig genießender Menschheit eingegrenzt ist. Werden wir aber von der eigenen productiven Phantasie der Völker sprechen, so werden die Indier reicher sein, die Perser kaum in Betracht kommen. Die Indier sind selbst ein ästhetisches Volk, ihr träumerischer Gaukelsinn hat keine Geschichte zu erzeugen vermocht; dieses vorzugsweise stabile Reich war nur immer gesucht (Hegel Philos. der Gesch. S. 146), mit seinen Wundern ein Gegenstand der Sehnsucht für die europäische Welt, leblos lebte es fort, bis die moderne Geschichte es erfaßte. Im indischen Typus ist auch die in §. 343 Anm. 1 gegebene Zeichnung noch am meisten in Weichheit zurückgehalten. Der Wuchs ist schlank und gelenkig, wenig muskulös, die Stirne schmal und rund, die Nase fein gebogen, aber nicht die kräftige Adlernase der übrigen Orientalen, berühmt ist das sanfte Gazellen-Auge, Kinn und Unterkiefer drängt sich nicht mit Schärfe vor, sondern weicht leicht und weich zurück. Der genügsame Genuß der vegetabilischen Kost, so lange nicht die losbrechende Sinnlichkeit sich auf berauschende Genüsse wirft, bezeichnet schon dieß sanfte Pflanzenleben, dieß Land „wo stille, schöne Menschen vor Lothosblumen knien." Hinter dem Süßen und Weichen liegt aber die ganze Härte des Kastenwesens, die ganze Anmaßung des Priesters, die Verachtung, die auf den ehrwürdigen Ständen des Ackerbaus und Gewerbs liegt.

2. Schon der kräftigere Bau, das schärfere Profil mit markirterer Basis des Kinns zeigt an, daß die Perser ein thatkräftigeres, ein han-

delndes mehr als genießendes Volk ſind. Geſtählt in Bergluft brechen ſie hervor, unterjochen die Völker, die vorher ſich gegenſeitig unterjocht, Meder, Babylonier, Aſſyrer, die Semiten der Weſtküſte Aſiens, Aegypten, das kleinaſiatiſche Griechenland. Wir ſind überzeugt, daß noch heute Maler und Dichter aus Herodot eine Fülle vortheilhafter Stoffe ſchöpfen könnten. Ein Cyrus iſt eine edle, große Geſtalt; tragiſch rührend durch edlen Schluß der Fall des Kröſus. Und doch begleitet ein tragiſches Gefühl die gewaltigen Bewegungen dieſes Weltreiches: ſo edel, ſo nahe an der ſchönen Menſchlichkeit, ohne Kaſtenzwang Königen unterthan, human gegen Beſiegte, gut von Herz und Geſinnung, und doch Barbaren, beſtimmt, unter innerer Zerrüttung, die eine Reihe blutiger Familiengeſchichten darſtellt, in unaufhaltſamer Erſchlaffung den ſchmählichen Fall der Vermeſſenheit, die Unmacht des maſſenhaften und ſtabilen Orients gegen den hohen Beruf des Occidents zuerſt in den Kriegen des Xerres, dann im mitleidswerthen Untergang des Darius durch Alexander in ewigen Zügen in die Geſchichte einzugraben. In dieſen Kriegen namentlich ruht noch eine unbenützte Summe großer Stoffe, nur Aeſchylus und jener Unbekannte, der die herrliche Moſaik in Pompeji, die Schlacht bei Iſſus, geſchaffen, haben in dieſen Reichthum gegriffen, aber Herodots einfache Geſchichtserzählung des erſten dieſer Kriege, wo der Orient überſchwillt nach Griechenland, um erſt in ſpäterer Zukunft umgekehrt von den geiſtigeren Fluthen Griechenlands heimgeſucht und überwunden zu werden, beſchämt manchen Dichter. Jene Muſterung der unabſehlichen Horden am Helleſpont iſt ein großes epiſches Bild. Die folgenden Schlachten ſind allerdings durch die Niederlage der Perſer eigentlich griechiſche Stoffe. Welch ſchöne Aufgabe wäre es aber z. B., den Xerres darzuſtellen, wie er der Schlacht von Salamis zuſchaut und der Untergang ſeiner Flotte in ſeinen Zügen, ſeinen Gebärden ſich ſpiegelt, oder den Moment bei Platää, wo Mardonius vom weißen Roße ſinkt! — Perſiens Untergang ſelbſt iſt Lebenszeichen; es konnte untergehen, denn es lebte. „Die Perſer ſind das erſte weltgeſchichtliche Volk, Perſien iſt das erſte Reich, das vergangen iſt“ (Hegel a. a. O. S. 176).

§. 347.

An der Nordküſte Afrika's und der Weſtküſte Aſiens treten in ähnlichem Gegenſatze die *Aegyptier* und die *ſemitiſchen* Völker, Syrer, Phönizier, Juden ſich gegenüber. Alle dieſe Nationen erſcheinen ſchärfer, denkender, praktiſcher, als die ſüdlichen Aſiaten, doch bilden jene geſchichtsloſer, paſſiver, eine verſchloſſene Welt des Geheimniſſes, dieſe dagegen rührig, theils kühne Seefahrer, Kaufleute, Krieger, theils in ſich verharrend, aber zäh im Wider-

ſtande, insgeſammt eigennützig, hart, ſchneidend, greifen poſitiver in die Geſchichte ein und gehen in blutigen Kriegen, wie jene in thatloſerer Unterwerfung, an der freien Kraft der wahrhaft ethiſchen Völker zu Grunde.

1. Wir haben hier ein Verhältniß wie in §. 346. Aegypten gibt im Abſchnitt von der Naturſchönheit geringen Stoff, die Semiten reichen; im Abſchnitte von der Phantaſie wird es ſich umgekehrt verhalten, denn Aegypten hat eine reichere Mythologie, auch ſeine realen Stoffe, ſo arm ſie ſind, hat es productiv ſelbſt benützt, die Semiten dagegen haben gehandelt, aber eine arme Mythologie und ebenſo arme künſtleriſche Phantaſie entwickelt. Die Aegytier nehmen daher in dieſer Gruppe eine Stellung ein, wie in jener die Indier, ſie nähern ſich dieſen auch im Typus: ihr Geſicht zeigt kurze, nur wenig zurückweichende Stirne, die Naſe tritt länglicht, kaum gebogen hervor, das Kinn tritt leiſe zurück. Sie waren Aethiopier, aber nicht Neger, ſondern von kaukaſiſchem, den Indiern verwandtem Stamme. Semitiſches muß ſich aber mit ihrem Blute verſchmelzt haben und dieß gab ihnen die berechnende Verſtändigkeit, was der bekannte Charakter des Nilthals durch die Nothwendigkeit der Berechnungen, Meſſungen, Kanalbauten u. ſ. w. noch ſchärfte. Sie waren durch dieſe ihre Natur vorzugsweiſe das gewitzigte orientaliſche Volk. Aber ſie wurden praktiſch nur in der Sphäre des Zweckmäßigen, nicht groß im politiſchen Leben, beſchleierten Geiſt haben ſie trotz der ungleich größeren Beſtimmtheit ihres Weſens wieder mit den Indiern gemein. Ihr ſchmal geſchlitztes, an den äußeren Winkeln aufgezogenes Auge mit den entſprechenden Mundwinkeln erinnert ſogar an Mongoliſches und deſſen Melancholie. Dieſes ſinnige Volk brütete ſtill, bauend, meſſend, rathend in ſeinem Geheimniſſe und blieb paſſiv in der Geſchichte. Blos ſeine landſchaftliche Natur und ſeine Sitten konnten oder können Stoff geben, kaum ſeine Thaten. Ein Prieſterſtaat mit feſter Kryſtalliſation der Kaſten, einen eingeengten König an der Spitze, unterſcheidet es ſich von Indien durch den bedachteren, durchaus ceremoniöſen und feierlichen Charakter. Faſt geräuſchlos fällt es Perſern, Griechen, Römern in die Hände und bleibt ein wie Indien geheimnißvoll, wunderbar reizendes Bildungsland für die alte Welt.

2. Indier und Aegyptier ſcheuten das Meer, die Syrier und Phönizier ſind kühne Seefahrer, dieſe gründen Karthago. Neben dieſen Handelsvölkern tritt in bekannter Eigenthümlichkeit das jüdiſche Volk hervor. Die Araber treten noch nicht in die Geſchichte ein, zeigen aber noch heute wie Kurden und Juden das gemeinſame Gepräge des ſemitiſchen Stamms, den ſchärfſten Ausſchnitt deſſen, was in §. 343 als orientaliſch bezeichnet wurde, die hohe, zurückfliegende Stirne, die ſchmale, gebogene, ſpitze

Naſe, das ſchmale und ſpitze Kinn, wozu hier als beſonderer Ausdruck des ſchneidenden Charakters die dünneren, ſcharf geſchloſſenen Lippen treten. Der Leib iſt ſehnigt und ſchlank, die Adern treten heraus, ſagt ein altarabiſches Volkslied, wie Moosflechten. Aezende Schärfe des Verſtandes und Leidenſchaft verbinden ſich in dieſen Völkern zu einem Eigenſinn der Zweckthätigkeit, der nur mit Ausnahme der phantaſiereich liberaleren Araber bis zu unleidlicher Verbiſſenheit geht. Sie ſind die eigentlich praktiſchen Orientalen, aber darum nicht frei von dem allgemeinen Dualiſmus morgenländiſcher Natur. Verſtand und Leidenſchaft vereinigen ſich zwar im Zwecke, fallen aber auch auseinander und dieß zeigt ſich bei den Syrern und Phönizern in der frechen und tollen Sinnlichkeit ihrer Religion im Gegenſatz gegen ihre praktiſche Aufklärung und Verſtändigkeit, bei den Juden, deren Zweck nur ihr geſchloſſenes Gottesreich iſt, im Kampfe zwiſchen dem Einen Gott, den ſich ihr Verſtand abſtrahirt hat, und dem widerſtrebenden menſchlichen Willen, in den Schwankungen des Abfalls zum umgebenden Heidenthum, in den grauſamen Vertilgungskriegen gegen die Nachbarn und in dem zweckwidrigen Wahnſinn, womit ſie ſich durch Sekten ſelbſt zerſtörten, übermächtige Gegner zur Unzeit reizten. Kein ſemitiſches Volk ging durch einen raſchen Schlag unter, hartlebig und zäh raffen ſie nach tiefer Muthloſigkeit ſich immer wieder auf, verbluten in langem, ſchmerzvollem Kampfe, bis ein letzter Todesſtoß ein Ende macht. In der Geſchichte der heidniſchen Semiten gibt nach den coloſſalen Gründungen des aſſyriſchen und phöniziſchen Reichs der Fall von Tyrus durch Alexander ein großes Bild, das bedeutendſte aber die puniſchen Kriege, Hannibal, der furchtbare Fall Karthagos. Die jüdiſche Geſchichte nun wimmelt zwar bekanntlich von großen, vielfach benützten Stoffen. Die patriarchaliſchen, idylliſchen ſind erwähnt, Moſes iſt eine herrliche Geſtalt, die Zeit der Richter bietet ſchöne Helden-Erſcheinungen dar, die Zeit der Könige edle und hohe Charaktere, gewaltig leuchten die Propheten, ein Bild voll ſchöner Trauer iſt die babyloniſche Gefangenſchaft, eine Reihe der ſchönſten heroiſchen Stoffe bietet der edle Kampf der Maccabäer, einen der ungeheuerſten und bedeutungsvollſten in aller Geſchichte die Zerſtörung Jeruſalems, und ſelbſt das neuere Schickſal der Juden iſt noch eine reiche Quelle äſthetiſcher Motive. Mit der antiken jüdiſchen Geſchichte hat es aber ſeine beſondere Schwierigkeit. Sie war immer religiöſe Domäne und ihre Stoffe gehörten daher unter die heiligen, ſie wurden nicht frei äſthetiſch, ſondern obligat kirchlich idealiſirt. Dieß geht uns zwar im jetzigen Zuſammenhange nichts an, wo wir nicht von den Formen des Ideals, ſondern vom realen Stoffe reden. Soll nun aber dieſer als freies äſthetiſches Object ergriffen werden, ſo hindert daran eben die überlieferte Gewohnheit, ihn im Lichte kirchlich beſtimmter Idealität

zu ſehen; er erſcheint, frei behandelt, genremäßig ſtatt hiſtoriſch, weil man darin aufgewachſen iſt, hier als Bedingung des hiſtoriſchen Gewichts die mythiſche Erhöhung zu fordern. Die Geſchichte aller orientaliſchen Völker iſt fabelhaft, unſer Geiſt iſt frei von dieſen Fabeln, die jüdiſchen Sagen dagegen beherrſchen noch das Bewußtſein der Menſchen. Befreit nun der Einzelne ſein Bewußtſein auch von dieſen, ſo beengt es ihn in der Behandlung des Stoffs, daß hier ein Volk iſt, das durch Aufhebung des Polytheismus zu der Erwartung führt, daß es reine Geſchichte habe, und das dennoch ſeine Geſchichte ebenfalls mit Wunderſagen durchflicht. Und dieſe Wunderſagen gehen alle auf die particuläre Theokratie dieſes Volks, das ſo eigen unter den alten Völkern ſteht wie ein rigoroſer junger Menſch unter luſtigen Studenten. Alles hat ein Geſchmäckchen. Die Zerſtörung Jeruſalems dagegen gehört der freieren Geſchichte an und wäre ein rein äſthetiſcher Stoff voll unendlich großer Motive.

Mitte.

§. 348.

Dieſer Dualismus beruhigt ſich zum ſchönen Ebenmaß im Volke der Griechen. Das kleine Land bedingt durch ſeine Natur die glückliche Mitte 1 zwiſchen Arbeit und Genuß, ruhigem Stillſtand und Anſpannung, Sammlung und Zerſtreuung. In der Mannigfaltigkeit der Stämme ergänzt ſich wechſelſeitig der Gegenſatz zweier Hauptſtämme. Der leibliche Typus ſpricht reines 2 Gleichgewicht des Temperaments und der Anlage überhaupt aus, in allen 3 äußeren Culturformen iſt das Nothwendige in Freiheit und Leichtigkeit umgeſchaffen, ohne in den Schwulſt des Ueberfluſſes zu verfallen; ein heiterer Cultus und herrliche Spiele geben dem freudigen Ernſte des Daſeins feſtlichen Ausdruck.

1. Daß nur im kleinen Lande das griechiſche Leben entſtehen konnte, iſt ſchon oft bemerkt worden. In den weiten Stromthälern, den breiten Küſtenländern des Orients wimmeln die Menſchenmaſſen unabſehlich hin und nur der weitgreifende Zwang des Prieſters und Deſpoten kann ſie zuſammenhalten. Freie Menſchen müſſen ſich ſehen, ſprechen, verſammeln können, nur im überſichtlich geſchloſſenen Raume war dieß innerlich bewegte, compacte Staatsleben möglich. Die nähere Geſtalt Griechenlands nun erſcheint auf den erſten Anblick viel rauher, als man erwartete, von der Höhe überſehen gleicht es einem Meere von verſteinerten Wellen, ganz durchäſtet von rauhen, einſt allerdings mehr bewaldeten, Felsgebirgen. Da erinnert man ſich, daß die Griechen ſo ſüß und geſchmeidig nicht waren, wie ſich der Schöngeiſt ſie vorſtellt, daß ihre ſchöne Bildung auf

der derben Grundlage grober Kraft aufwuchs; hier jagten dieſe unerbittlichen Städteverwüſter, die das weiße Fett des Feindes den Fiſchen, die entriſſene Scham den Schakalen vorzuwerfen drohten, den Eber, den Löwen, den wilden Stier, hier ſtarrt die doriſche Härte, an dieſen Gipfeln und Spitzen ſtieg das Auge hinauf und wuchs der Sinn des Erhabenen. Verfolgt man aber die Umriſſe, ſo ſind ſie ſchwungvoll fließend, wie in §. 264 Anm. 2 geſagt iſt, und das Auge hatte ein Reich von Linien vor ſich, die es zum plaſtiſchen Blicke bildete. Nun aber ſteigt man in die Thäler herunter und wird von joniſcher Weichheit und Lieblichkeit empfangen, die doch nicht allzu üppig iſt, ſondern im Sinne der §. 279 geſchilderten Pflanzenwelt gemeſſen bleibt. Hier ſpielt eine unendliche Thierwelt; zahlloſe Cikaden ſummen im Graſe, tauſende von Nachtigallen ſchlagen im Myrthengebüſch, unter den Oliven, im Platanenhain, zwiſchen Wäldern von Oleander, im Dunkel der Orangen und Limonen, das Steinhuhn lockt, zierliche Lazerten werden von Schlangen verfolgt, mächtige Geier ſchreiten gravitätiſch mit den gelben Hoſen, der Pelikan und Storch lauern am See und hoch in den Lüften wiegt ſich in ſtolzen Kreiſen der Vogel des Zeus. Die gefährliche, Cultur hemmende Thierwelt wurde in der Heroenzeit verfolgt, ohne daß darum das Wild in dem Grade ausgerottet worden wäre, wie bei uns. Die griechiſchen Dichter und Künſtler haben Löwen, Schlangen, Adler, Geier geſehen. Der Pferdeſchlag war der ſchlanke orientaliſche ſ. zu §. 310. Mit mäßiger Mühe gedeiht dreifache Aerndte, Wein und edle Früchte erfreuen die Sinne, aber des Landes iſt wenig, das unendliche Meer rief zum Handel und dieſer erſt brachte Reichthum. Die vielfach verzahnten und eingeſchnittenen Küſten geben dem Lande individuelle Geſtalt und zeigen ſinnbildlich die reiche Gliederung griechiſchen Lebens an; umher aber ſchwimmen in reiner Bläue die ſchön gezeichneten Inſeln. In dieſem glücklichen Lande wurde das Leben nicht ſchwer, aber auch nicht zu leicht; die Natur ſaß dem Menſchen wie ein ſchmiegſames Kleid, worin er ſich ungehemmt bewegen konnte. Sie drückte nicht, ſie zerſchmelzte nicht; ſie löste freundlich und ſie ſpannte kräftig an. Reine Gebirgsluft und friſcher Seewind kühlt die brütende Hitze der Thäler und ſelbſt Schneegeſtöber, ſtrengere Kälte kannte der härtere Bergbewohner. In dieſem vielgetheilten Lande konnten ſich die mannigfaltigen Stämme in ihrer Individualität ausbilden, aber der trennende Gebirgszug, der Meerbuſen war leicht überſchritten und lebendiger Austauſch hinderte die Iſolirung. Der Hauptgegenſatz, der des Doriſchen und Joniſchen, ſchuf durch ſtetige Reibung bewegtes Leben und die Paarung des Strengen und Weichen gab guten Klang. Der üppigere, geſchwätzigere, geiſtig bewegtere, feinere, leidenſchaftlichere Jonier ſtand, durch die Kolonie in Kleinaſien namentlich, dem Orientaliſchen näher, der härtere, unbewegtere

Dorier erſcheint nordiſcher oder gleicht, wenn man will, dem herben Semiten und dann iſt der Jonier dem Indier zu vergleichen.

2. Der Gliederbau des Griechen war kräftig breit und doch von ſchlanker Linie, geſchmeidigen Formen, er hatte, nicht nur durch Gymnaſtik, ſondern ſchon durch Race, den Charakter des Gelösten, Herausgearbeiteten, Entwickelten, beſonders in der frei gewölbten Bruſt. Dem Profil war bekanntlich der gerade Geſichtswinkel mit kaum merklicher Einziehung der Naſenwurzel und faſt gerader, nur ganz leiſe gebogener Naſe, das rund und ſatt hervortretende Kinn eigen, und zwar war es gewiß nicht nur in der Kunſt, ſondern in der Natur ſelbſt, wie unter And. Blumenbachs herrlicher Griechenſchädel und einzelne Profile, die man noch heute in Griechenland findet, beweiſen. Die Griechen kannten aber auch wohl das γρυπὸν und ſeinen Gegenſatz, das σιμὸν. Jenes ſcheint doriſch geweſen zu ſein, dieſes kam vereinzelt überall vor und zeigt ſich überhaupt in der unentwickelten Naſe der Kinder. Ueber den Ausdruck des geraden Profils hat Hegel (Aeſth. B. 2, S. 337 ff.) Treffliches geſagt. Die Naſe wird dadurch gleichſam der Stirn angeeignet, der Sitz des Denkens bleibt in unmittelbarer Einheit mit dem Organ des ſinnlichen Spürens und Suchens und umgekehrt wird dieſes und mit ihm der ganze untere ſinnlichere Theil des Geſichtes für das Geiſtige wie eine reine Fortſetzung desſelben gewonnen; das Obere, Geiſtige ſetzt ſich ohne Unterbrechung in das Untere, Animaliſche fort. Tief eingeſchnittene Kluft der Naſenwurzel trennt das Untere und Obere und dann ſpielen auch beide Theile, freigelaſſen vom Bande der Einheit, in ungeſetzlichen, willkührlichen Formen. Das volle Kinn aber gab dieſem ſchönen Ganzen die ſatte Begründung, die abſchließende Baſis und zeigte den in ſich und in Naturmitte feſten, runden Menſchen an. Die Stirne war mäßig gewölbt, nicht allzuhoch, was Uebergewicht des getrennten Denkens anzeigt, ſie hatte einen Theil ihrer Entwicklung dem Geſichte abgegeben; berühmt das volle, runde, leuchtende Auge unter fein gezogenen Augbraunen, der lockige Haarſchmuck. Dieſes Profil ſprach das Gleichgewicht des Temperaments aus. Man nennt die Griechen gern ſanguiniſch, aber ſie hatten auch die Gabe von Phlegma und Melancholie, die zur Wiſſenſchaft und zum ganzen Gefühl des Tragiſchen gehört, und man darf nur den Achilles ſich vergegenwärtigen, um die Stärke des choleriſchen Feuers zu erkennen. Auf der Grundlage dieſer reinen Miſchung iſt ihre Begabung als allſeitig und daher genial zu bezeichnen.

3. Alle Culturformen verkündeten die ſchöne Menſchlichkeit. Die Tracht ließ das Haupt, wo es nicht den Schutz des Helms, der Schiffermütze, des Reiſehuts bedurfte, frei, die Beine in ihrer ſchönen Zeichnung nackt, Hoſen galten für barbariſch, auch der ganze oder halbe Arm ſah

nackt aus dem χιτών. Das ἱμάτιον nun, das über die linke Schulter geworfen, um den Rücken geſchlagen, dann unter oder über den rechten Arm genommen wurde, ſo daß das Ende wieder über die linke Schulter fiel, und ähnlich die kürzere χλαμύς, war jenes ungenähte Stück wollenen Tuchs, deſſen reicher Faltenwurf durch die Formen des Körpers motivirt dieſe durchblicken ließ, mit jeder Bewegung ſich veränderte, nicht fertig genäht am Leibe hing, ſondern getragen ſein wollte, daher ein bewegtes, lebendiges, ein perſönliches Kleid. Völlige Nacktheit wechſelte mit Bekleidung nicht wegen Drucks glühender Hitze, ſondern durch Vermittlung der gymnaſtiſchen Spiele. Der Künſtler ſah den Körper in jeder Bewegung nackt, er brauchte (bei Männern) keine Modelle, keine Acte. Hier iſt wieder ein Punkt, wo beſonders einleuchtet, warum wir von der Naturſchönheit in dieſer Breite reden; denn jeder weiß, daß dieſe Gelegenheit ungezwungenen Anblicks dem Künſtler unerſetzlich iſt. Gunſt des Stoffs, des Vorgefundenen iſt überall weſentlich. Wie einfach und doch ſchwungvoll, wie edel ohne Ueberladung, wie lebendig und gefühlt alle Geräthe, Waffen u. ſ. w. waren, weiß Jeder, der antike Vaſen, Lanzen, Kandelaber, Küchen- und Tafelgeräthe, Helme, Schilde u. ſ. w. geſehen hat. Selbſt die Löcher im Sieb hatten Zeichnung, das Gewicht an der Wage war ein Götterkopf u. dgl., die Theatermarke ſtellte ein niedlich geſchnittenes Thierchen vor u. ſ. w. Wir erwähnen dieß Alles hier als reale Kulturform, es iſt unter anderem Standpunkt, als Kunſtform, wieder zu erwähnen, aber dieß eben iſt das eigenthümlich Griechiſche, daß hier die Kunſt in Alles drang, daß die Erſcheinung der Griechen in allen Sphären das Schöne ebenſoſehr producirte, als ſchönes Object war. In der Kriegsführung unterſcheiden ſich die Griechen ſchon nach Homer von den Aſiaten: ſie ziehen ſchweigend in gemeſſener Ordnung in die Schlacht, die Trojaner mit wildem Geſchrei. Später entwickelt ſich die Taktik bis zur berühmten macedoniſchen Phalanx. Dabei bleibt aber die ganze Bewaffnung ſo, daß jeder Gebrauch der Waffe den ganzen lebendigen Mann braucht und die Schönheit und Kraft der Glieder zeigt (Borgheſiſcher Fechter). Auch der Pfeil, vermittelſt deſſen der Feigſte und Schwächſte den Tapferſten tödten kann, iſt noch etwas ganz Anderes, als das Feuergewehr, das ſich durch den bloßen Druck des Fingers entlädt. Der Feldherr befiehlt nicht abſtract; Alexander ſtürmt an der Spitze ſeiner Reiterei. — Die Genüſſe gaben jeden Taumel der Luſt frei und das Orgiaſtiſche der Orientalen war namentlich noch in den Dionyſien ſichtbar, aber die höchſte Trunkenheit hielt noch das Band der Schönheit feſt und gab ſelbſt dem Wilden, dem Frechen jenen Rhythmus, der als Takt haltendes Maß auch die Wuth der Bacchantin beherrſcht. Den Feſten des losgelaſſenen Genuſſes treten aber die Feſte der Thätigkeit, die gym-

naſtiſchen, die berühmten Spiele zu Olympia u. ſ. w. zur Seite. Hier zeigte der Grieche dem Gott und dem Volke ſeine Kraft und Schönheit und dieß allein ſchon, daß dieß Volk ſolche Feſte hatte, ſtempelt es zum ſchönen Volke. Solche Spiele waren ein Gottesdienſt und dieſer beſtand überhaupt vorzüglich in Aufzügen, wo das Volk an ſeinem Reichthum, dem Adel ſeiner Stände, der Schönheit ſeiner Jünglinge und Jungfrauen, ſeiner Roſſe und Rinder ſich erfreute. Da war nicht traurige Entſagung, Kloſterleben, Einſiedelei, dumpfes Brüten die eine, wilde Wolluſt, ſcheußliche Selbſtvernichtung die andere Seite; das düſtere Geheimniß ſpielte an den Rand gedrängt in den Myſterien nebenher, das blutige Menſchenopfer wurde weggeworfen, der Cult war heiter und ſonnig wie das ganze Leben.

§. 349.

Freie Geiſtigkeit durchdringt in dieſem Volke das ſinnliche Leben und bindet es zur Einheit, es bildet ſich daher hier erſt ein ethiſcher Volkscharakter. Da aber die geiſtige Einheit nicht zum Bruche der Subjectivität mit der Natur, des Individuellen mit dem Allgemeinen fortgeht, ſo herrſcht das Ethiſche durchaus in der liberalen Form des Maßhaltenden Inſtincts, behält die Friſche und Zufälligkeit des Naturlebens. Das Leben iſt ungehemmt von Satzung und doch geregelt, Sitte herrſcht bewußt und unbewußt zugleich, frei unterſcheiden und gliedern ſich die Sphären des Lebens und breitet ſich in der vielſeitigſten Bildung und Thätigkeit reine Menſchlichkeit aus.

Die Griechen ſind mündig ohne die Reflexion der ſubjectiven Moral und ohne den Staatsbegriff, der den Einzelnen privatrechtlich dem Ganzen, für das er Andere ſorgen läßt, gegenüberſtellt. Da ſcheint nun jeder Compaß unmöglich und ebendaher das Gängelband der Prieſtergewalt nöthig zu ſein, und doch führt ſie frei ihr ſittliches Gefühl. Die Sitte herrſcht, ohne daß man ſich Gründe angibt, politiſche Tugend herrſcht ohne Polizei. Dieß eben iſt das ſchöne Geheimniß. So haben ſie auch kein Dogma und ſind doch religiös. Es iſt Einem hier, wenn man von den Orientalen kommt, zu Muthe, als ſprängen Riemen und Knebel vom Leibe; man athmet leicht auf. Mit der Prieſterherrſchaft hört auch die Vermengung aller Sphären, wie ſie im Orient beſtand, auf. Kunſt, Wiſſenſchaft, Staat, jede Thätigkeit löst ſich vom Ganzen und doch bleibt organiſche Einheit. Kein Volk hat bekanntlich ſo vielſeitig alle Kreiſe menſchlicher Thätigkeit durchlaufen, es ſind auch in dieſem Sinne ganze Menſchen. Die geiſtigſte Blüthe dieſer Bildung iſt die Philoſophie. Das reine Denken ſelbſt bleibt aber objectiv; wie es ſubjectiv wird und als kritiſches Selbſtbewußtſein ſich auch vom Sittlichen Rechenſchaft gibt, iſt es auch ein Symptom der Auflöſung des griechiſchen Lebens.

§. 350.

1 **Die Despotie wird abgeworfen, der Staat erſteht zur Freiheit, wird Demokratie. Jeder lebt im Ganzen, das Ganze in Jedem, Alles iſt öffentlich,**
2 **das Vaterland Lebensluft. Kein Stand kann verknöchern, alle bleiben elaſtiſch.**
3 **Das Individuum athmet Geiſtigkeit in Form edlerer Thierheit; das Privatleben und die unendliche Eigenheit kann ſich nicht in Tiefe ausbilden, Freundſchaft blüht mehr, als Liebe. Erhabene und doch jugendlich ſchöne Geſtalten ragen die großen Männer hervor.**

1. Ein Flecken in der griechiſchen Freiheit ſind die Heloten und Sklaven. Keineswegs hat aber darum Hegel Recht, wenn er über Griechenland den Satz aufſtellt: „Einige ſind frei" (im Orient nur Einer). Freiheit kann hier nur Freiheit im Volke bedeuten, nicht philanthropiſche Anerkennung der allgemeinen Menſchenwürde, welche erſt in neueſter Zeit die Aufhebung der Sklaverei angefangen hat in's Werk zu ſetzen. Die griechiſchen Sklaven waren überwundene oder gekaufte Menſchen eines fremden Volks, die Griechen waren alle frei. Im Mittelalter iſt es, wo nur Einige frei ſind, da im eigenen Volke, was nicht Fürſt, Adel, Clerus, Bürger einer Stadt iſt, keine politiſche Perſönlichkeit hat, da der Bauer wie ein Thier behandelt wird. Die Sklaverei war aber ein Flecken, denn es iſt nicht wahr, daß die Republik der Sklaven bedarf. Das Schöne des freien Volkslebens aber war der Einklang des Individuums mit dem Ganzen; es löste ſich von der Subſtanz ab, aber dieſe ſetzte ſich in es fort; das Individuum war „die Bethätigung des Subſtantiellen." Der Verfall begann mit der willkührlichen Ablöſung, der egoiſtiſchen Selbſtändigkeit des Einzelnen, der Demagogie. Ueber den Werth des republikaniſchen Lebens als Stoff der Schönheit haben wir nichts hinzuzuſetzen; nur der Menſch, welcher Luft der Oeffentlichkeit athmet, den Freiheit umweht, der im Ganzen webt, iſt wahrer Schönheitsſtoff, nur hier ſind die ächten, großen Motive.

2. Beredtſamkeit als Kunſt, das Intereſſe und die Thätigkeit für das Oeffentliche zu entwickeln, war neben der Bildung zum Krieger mit allen Mitteln der Gymnaſtik die Hauptform, die in der Theilung der Geſchäfte den Menſchen menſchlich friſch und frei erhielt. Sie ging aber von ſelbſt aus dem lebendigen Bewußtſein der Allgemeinheit und Geltung in derſelben hervor. Wo dagegen das Individuum bei dem beſten Intereſſe doch nichts über ſeinen beſchränkten Kreis hinaus thun kann und darf, da krümmt es ſich zum Philiſter ein.

3. Zum Herrlichſten im Homer gehören ſeine Vergleichungen der Helden mit Thieren. Jene Heroen ſind, wiewohl voll reicher Lebendigkeit und Vielſeitigkeit, einfache Typen gewiſſer Charakter-Gattungen, wie die

Thiere in der Fabel und an ſich; ſie leben im Elemente des Naiven und haben daher das Ganze, was aus Einem Guß iſt, wie Thiere, das Racemäßige, das Schlaghafte. So zunächſt in der Heroenzeit, aber bei allem Fortſchritt der Griechen bleibt ihnen dieſe Compactheit der Natur und in ihren Götter- und Heroen-Idealen klingen nicht durch Künſtlerwillkühr Thiertypen an. In dieſer Welt kann nicht modernes Gewiſſen ſein. Liſt iſt Tugend, Reineke Odyſſeus lügt Alles an, was ihm in den Weg kommt, und dafür lobt ihn Athene ſelbſt, die er ebenfalls angelogen. Beſtechlich iſt ſelbſt Themiſtokles. Das unendlich Eigene der Individualität kann und darf ſich nicht in die Tiefe ausbilden, es iſt noch nicht intereſſant, noch nicht berechtigt; es iſt da, aber als ein flüſſiges Moment, das ſich jeden Augenblick in das Gemeinſchaftliche auflöst, die Einzelnen gleichen ſich in Zügen und Thun noch ganz anders, als der nordiſche und moderne Menſch. In den großen Männern faßt ſich die Größe des Volks gleichſam mühelos zuſammen. Ein Perikles opfert allen Genuß und Zerſtreuung dem Staate, jeder Zoll an ihm iſt σεμνότης, und doch, wie friſch und jugendlich iſt er, gegen die Heroen Roms gehalten! Schön bemerkt Hegel, wie bedeutungsvoll es ſei, daß die griechiſche Geſchichte mit einem Jüngling, Achilles, beginne und mit einem Jüngling, Alexander, ſchließe. — Dieſe Menſchen nun, die auf der Straße, nicht in Stubenluft lebten, können freilich auch die engere ſittliche Schönheit des Privatlebens nicht ausgebildet haben. Die Liebe iſt keine unendliche ſubjective Welt, ſondern eine raſche und brennende Leidenſchaft, zarter Anhauch, wie in Nauſikaa, erſcheint vereinzelt, aber auch das erlaubte Verlangen hält ſich mit ſittlichem Maße zurück, wie Penelope ſinnend zaudert, ſelbſt nachdem ſie Odyſſeus ſchon erkannt hat. Die Zurückziehung und Abſchließung des Weibs führt zum Hetärenweſen und zur Knabenliebe, deren rohe Form freilich einer der ſchlimmſten Makel im griechiſchen Leben, deren andere geiſtige Form aber künſtleriſch erziehende Seelenliebe iſt. Aechte Freundſchaft tritt ſchön im erſten und letzten Helden, Achilles und Alexander hervor. Im innern Kreiſe herrſcht würdig die Hausfrau, aber Kebsweiber ſind geduldeter Reſt der Polygamie, damit iſt vertiefter Poeſie der Ehe nicht vereinbar.

§. 351.

Dieß Volk nun iſt zuerſt ein wahrhaft fortſchreitendes, entwickelt ſich durch eigene That organiſch und dieſe That iſt weſentlich Aufnahme von Bildungsmomenten aus dem Orient zu freier Umbildung auf der einen, Zurückweiſung ſeiner überfluthenden Macht auf der andern Seite. Dann folgt innerer Krieg und beginnt bei wachſender ſubjectiver Bildung das tragiſche Schauſpiel der Auflöſung dieſer ſchönen, aber unverbürgten Welt. Doch ehe der Unter-

gang eintritt, faßt ſich die höchſte Reife in dem Heldenjüngling zuſammen, der Griechenland am Orient rächt und durch ſeine Ueberwindung ein Weltreich gründet, worin griechiſche Bildung univerſell wird.

Griechenland lernte vom Orient als freier Schüler, der das Gegebene umſchafft, aber mehr von dem contemplativen Aegypten, als von dem energiſchen Perſien. Zu dieſem war das Verhältniß das des realen Kampfes. Die berühmten Freiheitsſchlachten nun und ihre Helden ſtehen dadurch einzig in der Geſchichte, daß ſie für alle Zukunft und Menſchheit den jugendlichen Keim occidentaliſcher Bildung, europäiſcher Freiheit gerettet haben; aber zugleich iſt die überſchauliche Einfachheit dieſer Schlachten, die ſinnliche Lebendigkeit der Kriegsführung vom höchſten äſthetiſchen Vortheil. Nicht wieder in der Welt iſt Idee und Bild ſo zuſammengetroffen und die Schlachten in den Thermophylen, bei Salamis, Marathon, Platää harren, da man nun auch das Terrain wieder kennt, auf den Maler, der dieſe Schätze heben ſoll. Man kennt durch Herodot die Völker, die Bewaffnung, die Aufſtellung; man darf das Amphitheater von Marathon nur anſehen, um ſich das große Bild hervorzurufen, wie die geſchloſſenen Griechen von den Anhöhen herunterſtürzen und die Barbarenhorden, die Negermaſſen in die Sümpfe hineinwürgen. Die hervorragenden Heroen, Miltiades, Themiſtokles, Pauſanias, Cimon, Ariſtides, der herrliche Perikles, dann der peloponneſiſche Krieg, mit großen Scenen und Männern im Einzelnen, aber ein Gang der Auflöſung, der vernichtenden Reibung zwiſchen dem Doriſchen und Joniſchen, eines Gegenſatzes, der durch ſeine Spannung die Einheit der griechiſchen Größe begründete, aber auch den Wurm ihres Todes in ſich trug, zugleich die innere Auflöſung durch das Aufkommen des ſubjectiven Elements, der Sophiſten, Sykophanten, der Demagogen, eines Kleon u. ſ. w.: welch ein bewegt fortſchreitendes, im Sinken noch unendlich fruchtbares Schauſpiel! Ein anderes Geſchlecht, ſchlanker, beweglicher, nervöſer, feiner, leidenſchaftlicher war nach der großen Peſt in Athen aufgeſtanden. In dieſer aufgeregten Welt beginnen die pathetiſchen, ſentimentalen, aber auch die komiſchen Stoffe. Der ſchöne Alcibiades, jugendlicher Held, aber auch leichtfertig, üppig und gewiſſenlos, gehört ſchon zu ihnen. Die letzten Kriege vor der Macedoniſchen Oberherrſchaft ſtellen jene rührenden Geſtalten dar, welche in iſolirter Tugend noch halten wollen, was nicht mehr zu halten iſt, und tragiſch untergehen, einen Epaminondas, Demoſthenes, ſpät noch einen Kleomens, Philopömen und And. Inzwiſchen hat ſich nördliche Kraft in unverwelkter Friſche aufgemacht, das müde Griechenland in Eins zuſammenzufaſſen und den Samen, der aus der welken Fruchtkapſel gefallen, erobernd hinauszuführen nach Aſien. Alexander

der Große. Maſſe einzelner heroiſcher Momente, Poeſie ſeines ganzen Eroberungszugs, ſeines frühen Tods. Griechenland iſt todt, nachdem es erobernd geworden. Seine fortdauernde Scheinfreiheit, die Auflöſung der Reiche Alexanders d. Gr. ſind ein widerwärtiges Bild. Die Kürze griechiſcher Blüthe lag in ihrem Weſen. Naturſittlichkeit iſt zufällig, ungarantirt, vergänglich wie Jugend.

Ausgang.

§. 352.

Der berechnete, harte und gewaltſame Römer gleicht den mehr praktiſchen 1
Völkern der Vorſtufe und erſcheint dualiſtiſch, doch in anderem Sinne, als die Orientalen. In dieſem ethiſchen Volke hat das Subject Volgewicht objectiven Lebens, aber düſter und eigenwillig wie es iſt, ſchließt es ſich als Individuum an das Ganze nur durch die ſtrenge Arbeit der Pflicht, die ernſte Unterordnung an und iſt geneigt, ſich ſelbſt als das Ganze aufzuwerfen. Die Schönheit jener liberalen Einheit iſt verſchwunden, der herbe Dienſt an ihre Stelle getreten. Sämmtliche Culturformen ſind bei aller Verwandtſchaft mit den 2
griechiſchen härter, gemeſſener, finſterer, die Feſte theils blutige Spiele, theils weſentlich Erholung vom Zwange der Subordination, der Cultus düſter, an Alles geknüpft, politiſch.

1. Vergleicht man Griechen und Römer mit den obigen orientaliſchen Völkergruppen, ſo entſprechen die Römer in der erſten den Perſern, in der zweiten den Semiten, wie die Griechen den Indiern, Aegyptiern. Zwar kann bei den wahrhaft ethiſchen Völkern der vollere Gegenſatz eines contemplativen, in Religion und Phantaſie productiven und eines praktiſchen, geſchichtlichen Volks nicht mehr auftreten. Die Griechen waren handelnd, politiſch, aber ſie waren doch noch weit mehr Culturvolk, als Staatsvolk, ſie geben für den folgenden Abſchnitt, die Phantaſie, als Schönheit ſchaffende Subjecte mehr Stoff ab, als für dieſen objectiv durch ihre Geſchichte. Mit den Römern verhält es ſich umgekehrt, wie der folg. §. zeigen wird. Es iſt eigenthümlich, daß dieſes ſtrenge und harte Volk ein Land bewohnte, das als Halbinſel zwar auf die See hinausruft, wie Griechenland, deſſen Natur aber übrigens in den Erdformen milder erſcheint, als die griechiſche: weniger Gebirge, aber von reizenden Linien, breitere Stromthäler, ausgedehntere Küſtenflächen. Die römiſche Campagna hat allerdings melancholiſchen Charakter. Die Pflanzenwelt iſt dieſelbe, wie die griechiſche, nur natürlich je mehr gegen Norden, deſto mehr an Reichthum zurückſtehend. Die Thierwelt verhielt ſich ebenſo; der Pferdeſchlag nur war

ſchwerfälliger und erinnert an die groben nordiſchen Racen. Der menſchliche Typus hat, verglichen mit den Völkern, zu denen wir erſt übergehen werden, den Charakter bruchloſer Gediegenheit, ungetheilter Ergoſſenheit des Geiſtes in das Leibliche, namentlich die feſte Bauung des Kopfs durch das markig vorgewölbte Kinn, verglichen mit den Griechen aber zeigt er nicht jenes ruhige Ebenmaß. Die Körper ſind ſtämmiger, gedrungener, beleibter, kurzhalſiger, die Beine im Verhältniß zum Leib etwas kurz, im Profil ſpringt die Naſe gebogen hervor, über den harten Augenknochen erhebt ſich eine tiefgefurchte Stirne, die Köpfe erſcheinen überhaupt ſtrenger durchgearbeitet und ihr ernſter Ausdruck ſcheint zu ſagen, welche Wucht großer politiſcher Arbeit auf ihnen ruhe. Möglich, daß dieſe härtere Form des pelasgiſchen Stammes durch Einflüſſe etruriſchen Bluts entſtand, denn die Etrusker erſcheinen als finſtere, unterſetzte Geſtalten mit dicken, mürriſchen, knorrigen Köpfen. Der römiſche Typus deutet ein Vorherrſchen des Choleriſchen im Temperamente an, das düſter Sinnende aber die Verbindung deſſelben mit dem Melancholiſchen. Soll nun das Qualitätiſche in dieſem Naturell überhaupt näher beſtimmt werden, ſo muß man ſich hüten, es nicht ſo zu faſſen, daß man denjenigen inneren Bruch des Bewußtſeins, der erſt durch das Chriſtenthum und die Germanen auftrat, ihnen unterſchiebt. Es iſt allerdings ein Anſatz zu einer Innerlichkeit da, wie ſie den Griechen ganz fremd war; er zeigt ſich vorzüglich in dem Geheimnißvollen der Religion. Allein der Römer war dennoch ganz Vaterlandsmenſch wie der Grieche, er wußte nicht anders, als im Ganzen leben, und zwar ſo ganz praktiſch, daß Philoſophie und Kunſt ihm urſprünglich fremd war. Das Individuum fühlt ſich ſo energiſch, daß es eine Neigung hat, ſich ſelbſt zum Ganzen aufzuwerfen, ſeine Tugend iſt, dieſe Neigung zu opfern und dem wirklichen Ganzen zu dienen. Zwei Stände, Patrizier und Plebejer, liegen in unaufhörlichem Kampfe, leben aber auch ganz in demſelben. Wie nun die alte Tugend aufhört und Selbſtſucht, Herrſchſucht um ſich greift, da iſt es nicht zerfreſſene Blaſirtheit, was ſich vordrängt, das herrſchſüchtige Individuum iſt eine ganze Welt, hat die Wucht des Ganzen in ſich geſogen, ſchreitet groß auf erhöhtem Kothurn, iſt von Geiſt der Nothwendigkeit umweht, ſteht auf dem ehernen Poſtamente der Objectivität. Auch die Römer ſind alſo Menſchen aus Einem Guſſe, aber der Guß iſt härter. Es iſt ein Trennen in ihrer Natur gegeben, aber ein Trennen, das auf dem Boden der Objectivität, der unmittelbaren Einheit bleibt, daher ebenſo feſtes, wiewohl kämpfendes Zuſammengreifen, Zuſammenzwängen des Getrennten. Der bekannte juriſtiſche Beruf lag allerdings urſprünglich in dieſer Volksnatur, in der guten Zeit der Republik aber geht die Ausbildung des Rechts vor ſich, ohne irgend die naturwüchſige Einheit des Ganzen, des Lebens im Vater-

lande in privatrechtliche Isolirung des Einzelnen aufzuheben, und das Bezeichnende dieses Rechtsgeistes ist nur erst die Abstraction von dem reicheren Umfange der lebendigen Subjectivität; gerade dieß beweist aber, daß vertiefte Innerlichkeit hier noch keine Rolle spielt; in der Kaiserzeit erst wird das Recht zu der abstracten Atomistik, die den Einzelnen nur als Einzelnen hinstellt, seine Interessen vom Vaterlande trennt und ihm die Zurückziehung in sich zum Troste läßt.

2. Die Culturformen vor der Aufnahme des Griechischen und Orientalischen sind härter und einfacher, als die griechischen, übrigens; namentlich die Tracht, in den Hauptzügen dieselben. Wichtig sind insbesondere die Formen des Kriegs. Dieses ganz militärische Volk hatte gewiß früher eine straffe soldatische Dressur, als die Griechen, und bildete dann die Taktik zur höchsten Kunst aus. Ein römisches Lager war eine geordnete Stadt, Marsch, Belagerung mit ihren Maschinen, Schlachtordnung, Alles gemessen, geschlossen, streng systematisch, aber zugleich höchst beweglich und anschaulich. In den Festen und Spielen liegt der ganze Gegensatz gegen die Griechen am Lichte. In den Gladiatorenspielen spricht sich die blutige Härte und Grausamkeit dieses Volks auf's Widerlichste aus. Der freie Grieche trat in den öffentlichen Spielen selbst auf, sie waren zum Theil gefährlich, aber nicht blutiger Ernst; in Rom metzelten sich Sklaven zur Kurzweil der Zuschauer. Die Saturnalien waren wesentlich Lüftung des Zwangs und Dienstes und sprechen ganz die dualistische Natur des Volkes aus. Die griechischen Feste waren nicht Erholung vom Zwang eines düsteren Lebens; Arbeit und Genuß, Werktag und Festtag fiel ihnen so nicht auseinander. Ein Fest, dessen ausdrücklicher Zweck gewesen wäre, Geschäft und Standes-Unterschied zu vergessen, waren auch ihre ausgelassenen Dionysien nicht. — Die düstere Größe, der schweigende Ernst des römischen Cultus spricht sich erhaben in den Worten des Horaz aus: **dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex.** Die Römer waren abergläubischer, als die Griechen; Wahrsagerei, Zeichendeuterei umspinnt Alles, das Geisterhafte des hetruriſchen Glaubens hat sich ihnen mitgetheilt; Weihe und Ceremonie gehört zu jedem Geschäfte, jeder Unternehmung. Aber wieder verräth sich neben dem Ansatze zum Innerlichen, der auch hierin liegt, der objective Sinn, und zwar in der besondern Bestimmtheit des Politischen und Juristischen, darin, daß ihre Religion wesentlich Religion politischer Zweckmäßigkeit, nicht freie Empfindung, sondern sächlich, nothwendiges Mittel war.

§. 353.

Dieses Volk des Zwecks und der That, dieses wesentlich politische, militärische Volk bietet eine stoffreichere Geschichte dar, als das griechische, und

der Stoff verhält ſich zum griechiſchen wie das Erhabene zum Schönen. Nach innen und außen auf Kampf geſtellt wirft es ebenfalls die Monarchie ab, gründet eine Republik, worin der Streit zweier Stände nie endet, erobert durch Liſt und Tapferkeit in grauſamem Fortſchritte die Welt, verfault im Innern, beginnt dadurch ſo wie durch die Miſchung der unterworfenen Völker und ihrer Culturformen die Auflöſung der objectiven Lebensgeſtalt und endet nach blutigen inneren Kämpfen in Deſpotie. Die Individualität des Einen Herrſchers iſt jetzt das Ganze, das wahre Ganze aber in unendlichem Schmerz gebrochen und der Einzelne in ihm nur als Rechtsperſon anerkannt. Die Reihe gewichtvoll großer Männer ſchließt mit furchtbaren Erſcheinungen des Böſen, wie es jetzt erſt möglich iſt.

Dieſe kurzen Sätze mögen genügen; ein Verſuch, die große und reiche Welt noch viel zu wenig benützter Stoffe, die ſich in der römiſchen Geſchichte aufthut, auch nur im Umriſſe zu überblicken, würde zu weit führen. Daher nur wenige Winke. Die älteſte Zeit: Raub der Sabinerinnen, Numa patriarchaliſch ehrwürdig wie Moſes, Lykurg, Solon; unter Tullus Hoſtilius Horatier und Curatier, die früheſten Kriege mit ihren Siegen und Niederlagen und ſchönen Heldenzügen; Tarquinius Superbus, Lucretia, Brutus. In der Geſchichte der Republik bis zu den Kämpfen der Oligarchie tritt nun auf der Einen Seite die herrliche Reihe großer Feldherrn, blutiger Niederlagen, herrlicher Siege, würdiger Feinde hervor, da ſind die Cocles, Scävola, Coriolan, Cincinnatus, Manlius Capitolinus, Camillus, Decius Mus in den erſten Kriegen mit italiſchen Völkern und Galliern, dann beginnen die puniſchen Kriege, die neuen galliſchen, die ſpaniſchen, macedoniſchen, ſyriſchen dazwiſchen, eine neue Heldenſchaar, ein Regulus, Marcellus, Fabius, Quinctus Flaminius, Aemilius Paulus, die Scipionen treten auf. Es ſind dieß noch große, altrömiſche Naturen, treuer gegen das Vaterland, als die Griechen, Rom hat in ſeiner guten Zeit unbeſtechlichere Helden, die virtus blüht, erſt allmählich weicht die Sitten-Einfalt, Cincinnatus wird vom Pfluge geholt. Im Innern gibt dieſe Einfalt eine Reihe rührender und zugleich großer Stoffe. Der Römer iſt rauh und hart, die Gewalt des Familienvaters beherrſcht Weib und Kinder wie Sachen, und doch erſcheint das Privatleben ſchön durch Würde der Matronen, Ehrfurcht der Kinder, Wachen über Familienehre; vom Tode der Virginia an bis zur Mutter der Gracchen thut ſich eine Reihe edler Bilder auf. Das politiſche innere Leben ruht auf dieſer Grundlage und hier entfaltet ſich denn der Kampf der Patrizier und Plebejer von der Entweichung auf den heiligen Berg und der Fabel des Menenius Agrippa bis zu den Gracchen. Shakespeare, der übrigens beſonders gezeigt hat, was für Stoffe auch die neuere Kunſt an der römiſchen

Geſchichte, groß und draſtiſch, wie ſie überall iſt, beſitzt, hat freilich in ſeinem Coriolan das Volk falſch behandelt. Dem Kaiſerreich gehen nun die blutigen Bürgerkriege, die großen Dictatoren-Naturen im Kampfe mit den letzten edlen Republikanern voran, während nach außen das furchtbare Rad des Staates Ein Volk um's Andere unerbittlich in ſeine Speichen hereinzieht und zermalmt. Marius, Sulla, Pompejus, Cäſar, Brutus und Caſſius, Antonius: Erſcheinungen von rieſenhafter Größe, tragiſchem Adel, glänzender Pracht, ein Würfelſpiel um die Welt, ein Kampf von Coloſſen, blutige Proſcriptionen, worin ein Menſchenleben eine Null iſt, Weltſchlachten wie bei Pharſalus, Philippi, Actium. Im Kaiſerreich nun, in dieſer ungeheuern Auflöſung des ſittlichen Lebens treten auf dem Throne die Ungeheuer der Geſchichte, die ſittlichen Scheuſale auf, die entarteten Weiber, eine Meſſalina, eine Agrippina an ihrer Seite. Dieſe Geſtalt des Böſen iſt erſt in der Entfeſſelung des objectiven Bandes, das die antike Welt zuſammenhält, möglich, und doch iſt ſie noch wohl zu unterſcheiden von dem modernen Böſen. Sie hat noch den Charakter einer ungeheuern Naturkraft, ſie hat kein Gewiſſen, ſie iſt ſelbſt naiv, die Macht über eine Welt gibt ihr eine fürchterliche Realität, es fehlt ihr bei aller Beſchönigung und Liſt noch das ſubjectiv Zerfreſſene und Zerfreſſende, die geſpenſtiſche Romantik des inneren Schönthuns. Edel und glänzend treten dann ſegensreiche Herrſcher, ein Veſpaſian, Titus, Trajan, Hadrian, Antonin, Marc. Aurelius auf: iſolirte Trefflichkeiten, groß für ſich, aber auf hohlem Grunde. Die Helden geſunder und freier Völker ſind ganz andere äſthetiſche Stoffe, als die zufälligen Tugenden der Fürſten ohne Volk. In der ſchmerzbelaſteten Welt ſucht der freie Geiſt ein Aſyl in ſeiner innern Unendlichkeit, ſtoiſcher Tod und Selbſtmord zeigt an, daß die ſubjective abſtracte Freiheit nun an der Zeit iſt. Aber auch dieſe Erſcheinungen ſind von moderner Subjectivität noch wohl zu unterſcheiden; ſie haben noch nicht dieſe Innerlichkeit, die Zurückziehung auf das Subjective ſelbſt hat noch objectiven Charakter, claſſiſche, unreflectirte Einfachheit, gediegenen Guß der Nothwendigkeit. Daneben breitet ſich maßloſe Pracht und Wolluſt aus, die Liebe wird ſubjectiver, raffinirter, ohne ſich noch zur Gemüthstiefe auszubilden, zum griechiſchen Luxus kommt der aſiatiſche, alle Reize der Sinnlichkeit werden durchwühlt, um zu erfahren, daß im Genuſſe kein Letztes, kein Kern iſt, die Formen und Religionen aller Völker vermiſchen ſich, die compacte Gewißheit des Volksglaubens iſt daher zu Ende; Zauberei nimmt geſpenſtiſch überhand, der Geiſt iſt heimathlos. — Die lange Verweſung des byzantiniſchen Reichs iſt zu häßlich, um tüchtige Stoffe zu geben.

β.

Das Mittelalter.

§. 354.

1 **Die Germanen zertrümmern das römiſche Weltreich; der Norden Europas tritt in die Geſchichte ein. In ihren urſprünglichen Sitzen von einer Natur umgeben, die den Körper in rauher Weiſe ſtählt, den Geiſt nach innen wirft, um ihn nach langem Winter wieder zum Genuſſe herauszuführen, zeigt dieſes Volk den negativen Typus geiſtigen Ausdrucks bei roher Bildung. So iſt ſein Temperament und ganzes Naturell auf den, dem Erhabenen und Komiſchen neue Tiefe und Breite eröffnenden, Widerſpruch der Formloſigkeit bei tiefem Gehalte angelegt und offenbart ſchon im heroiſchen Naturzuſtande die Beſtimmung,**
2 **die objective Lebensform zu brechen in dem doppelten Sinne, daß das Subject in ſeine Tiefe zuſammengefaßt ſich negativ gegen ſeine Sinnlichkeit verhält, worauf neben der Naturtugend gewaltiger Tapferkeit große ſittliche Tugenden, insbeſondere des engeren Lebenskreiſes, aber ebenſo große Fehler ſich gründen, und daß der Einzelne ſich im Gefühl des unendlichen Werthes der Individualität ſich auf ſich ſelbſt ſtellt, als Glied einem Ganzen ſich zu geben verweigert.**

1. Grauer Himmel, langer, ſtarrer Winter, eine atmoſphäriſche Natur, die nicht wie ein geſchmeidiger Rock, ſondern wie ein Stachelkleid anſitzt, die Erdformen ſchroff und wild, gedrückt und platt, die Pflanzenformen, wie ſie in §. 280 dargeſtellt ſind, rauhe Thierwelt, Bären, Ellenthiere, Auerochſen, Wölfe, Eber, ſchwere Pferde, kleines Rindvieh mit dem exiguum frontis decus, knorrige, derbe Hunde (Bullenbeißer u. dergl.). Die nördlichen Stämme wohnen an einem ſtürmiſchen Meere, das zu rauhen und wilden Unternehmungen auffordert. Die winterliche Natur Deutſchlands zieht ſich gegen Norden bis dahin, wo die Aeſthetik eine Grenze ſetzen muß, aber ſie iſt, vorzüglich gegen Süden, noch nicht ſo hart, ſchönere Menſchheit unmöglich zu machen, nur iſt ſie weſentlich gegenſätzlich beſtimmt: auf den langen Winter folgt der Frühling, wo Alles auflebt, wo ein ſaftigeres und helleres Grün, als im höheren Süden, mit luſtigen Blüthen aufſproßt und unzählige Singvögel jauchzen. In einem Theile des Landes, das ſpäter Deutſche bewohnten, ſaßen früher Kelten. Dieſes Volk haben wir erſt zu erwähnen, wenn von dem Eindringen der Deutſchen nach Gallien, von der erſten Grundlage des franzöſiſchen Charakters zu reden iſt; wichtiger wird es in der Lehre von der Phantaſie. Die Slaven, die der Völkerwanderung nachdrängend

die Germanen an ihren öſtlichen und nordöſtlichen Grenzen umlagerten, übergehen wir vorerſt ganz; dieſes Volk, das vom Kaukaſiſchen auf das Mongoliſche hinüberweist, wurde vorerſt überall von der deutſchen Tapferkeit beſiegt und bereitet ſich erſt in der neuen Zeit theilweiſe äſthetiſch intereſſante Schickſale. — Was nun den germaniſchen Typus betrifft, ſo ſind die Körper ſtark, muskulös, bald ſtämmig unterſetzt, bald ſehr groß, ausdauernd, aber linkiſch, ſchwerfällig, träg oder gewaltſam in Bewegungen, die Köpfe auf den erſten Anblick unedel und gemein in den Formen: das Kinn tritt zu ſehr zurück oder zu knorrig hervor, großer Mund oder zu kleiner mit dünnen, eingekniffenen Lippen, rohe Kiefer ſind das Gewöhnliche, die Naſe iſt ſehr häufig aufgeſtülpt oder, namentlich bei dem höheren und ſchlankeren Wuchſe, der mehr den nördlichen Stämmen eigen iſt, übergroß und in der Form der Ramsnaſe gebogen, die ganze Geſichtsform in jenem Falle viereckig, in dieſem zu lange gezogen. Einige ungeſchickte Knorren und Ecken fehlen in keinem deutſchen Geſichte, dazwiſchen langweilige Flächen und Entfernungen „Brachfelder", Unausgearbeitetes, zu ſchwach Ausgeladenes, wie z. B. die Augenlider weit entfernt ſind, das deutliche Geſimſe des Auges darzuſtellen wie in den antiken Köpfen. Aber der Ausdruck des hellen Auges und der gedankenvollen, meiſt hohen und kräftig modellirten Stirne, die häufig blonden, freilich größtentheils ſchwunglos ſchlichten Haare, die weiße Haut, das zarte Roth und der Duft der Farbenübergänge, das Alles widerlegt wie ein Lichtgeiſt das Gemeine, das Rohe der übrigen Züge. Die deutſchen Phyſiognomieen haben etwas vom Hunde, die griechiſchen vom Löwen, die orientaliſchen vom Adler; vom Hundsgeſichte ſagt man, es liege etwas Gemeines in ihm, aber es liegt auch der ehrliche und aufrichtige Charakter darin, wodurch ſich dieſes Thier vor Allen auszeichnet. Dieſer ganze Typus und Habitus zeigt, wie er ſelbſt einen Charakter der Negativität hat, das Negative des innern Naturells an. Von den Orientalen ſagten wir ein dualiſtiſches Temperament aus, in dem Sinne aber, daß die Seite der Ruhe und Sammlung ebenſo wie die des Ausbruchs als eine Verſenktheit in die Natur erſchien; im deutſchen Weſen aber iſt Ruhe und Sammlung ein Verarbeiten der Dinge im Innern, Innigkeit, Anlage zur Unſchlüſſigkeit aus Reflexion und Zweifel, Streben, die Natur zu überwinden und nicht Können, dann folgt täppiſcher, praller, roher Ausbruch deſſen, was heimlich im Innern gegohren. Das Leben zerfällt in ſtrenge Arbeit und Genuß. Die Deutſchen ſind viel luſtiger, als die den Alten immer noch verwandten Romanen, ja ausgelaſſen in Luſtigkeit; aber gerade das luſtige Volk iſt auch das harte und melancholiſche. Hier iſt Idealität, die nicht heraus kann oder in Uebermaß fällt, wortarmer, ſchwerer Ernſt und Ueberſchwall des Scherzes, hier iſt Geiſt, der ſich nicht

bruchlos in ſeine Welt, ſein Organ ergießen kann, hier iſt nicht blos Dualismus, ſondern Widerſpruch, ein ſich ſelbſt nicht Gleichen, ein Hinausſein über die Natur und ein Rückfall in ſie, der dann roh, wild, ausſchweifend iſt, ein Straucheln des Geiſts über ſeine eigene Schwelle: die angeborene Weiſe eines Volks, in deſſen Natur nicht glühende Hitze und Oede mit fruchtbarem Regen, üppiger, müheloſer Productivität, ſondern ſtarre Kälte, die nach innen wirft, um den ſtillen Heerd verſammelt, dann zur rauhen Arbeit ruft, mit dem milderen Frühling und Sommer wechſelt, der aber ebenfalls immer noch viel Mühe und Fleiß erfordert, um das Hinreichende zu gewähren. Die Italiener nennen uns eine razza inferiore und haben doch dunkeln Reſpect vor den innerlichen Tugenden, durch die wir unſere eckige Erſcheinung, unſere Unbeholfenheit, die ſchlechte Ausbildung aller inſtinctiven Eigenſchaften, die zur animaliſchen Seite des Geiſtes gehören, widerlegen; ſie ahnen, daß hinter dieſer grenzenloſen Proſa und Schwungloſigkeit, die wie ein ätzender Geiſt jede Fülle und Höhe der Form niederſtreift, ein innerlicher Schwung verborgen ſein müſſe. Es erhellt von ſelbſt, wie ein ſolcher innerer Zwieſpalt unendlich neuen tragiſchen und komiſchen Stoff in die Welt des Schönen einführt: die Möglichkeit des tiefſten inneren Zerwürfniſſes iſt durch ihn gegeben, unendlich Vieles wird erſt komiſch, da der Geiſt ſeines Leibes ſich ſchämt.

a. Tapferkeit, Kriegsgeiſt, eigentliche Paſſion für den Krieg, abgeſehen ſelbſt von allem Zweck, iſt Grundeigenſchaft der Deutſchen, dieſer erſten Reiter und Fechtmeiſter der Welt von Anfang an. Dieß iſt aber immer noch Naturtugend und fällt auf die Seite der hart gezogenen Sinnlichkeit, welche ſtarker, ſtoßweiſer Entladungen bedarf. Hier liegt aber auch die Luſt zu Schlägereien, die Grobheit, der Trunk (der zwar auch aus der Neigung, durch künſtliche Mittel ſich in der Imagination eine ſchönere Welt zu bauen, als die karge Natur bietet, zu erklären iſt), der furchtbare Jähzorn nach allzulangem Zurückhalten. Die Tugenden, worin ſchon bei den alten Deutſchen der Beruf zur Idealität ſich ankündigte, kennen wir aus Tacitus. Sie weiſen namentlich auf die Familie und Freundſchaft hin: Achtung des Weibs, Treue des Freunds und was dem verwandt iſt, ſo daß man erkennt, dieſe winterlichen Menſchen werden einſt dahin kommen, wo ſie der Aeſthetik mehr Stoff in den Gemächern des Hauſes, durch Schönheit des Privatlebens, als auf der Straße durch öffentliches Leben geben werden. Dieſe Innerlichkeit iſt zugleich der Eigenſinn der Individualität, die ſich nicht zu einem Ganzen herläßt. Auch die Stämme halten nicht zuſammen und viele dienen treulos genug im römiſchen Heere. Treue im Privatleben und Treuloſigkeit im öffentlichen Leben, dieſer Widerſpruch iſt bei dem deutſchen Volke ſehr erklärlich. Aber auch im Privatleben nimmt der Deutſche, gerade weil er tief und

ungeſchickt, zum esprit d'escalier verdammt iſt, die Beleidigung in ſich hinein, wo ſie gräbt und nagt, er trägt ſie nach, er iſt „lancräche" wie das Nibelungenlied von Chriemhilden ſagt, er wird dann boshaft und rachſüchtig, um ſo mehr, weil Gemüth, Güte, Aufrichtigkeit als Nationaltugend gelten und daher eine Scham herrſcht, den feindlichen Willen und den Eigennutz zu zeigen, der ſo zur Falſchheit wird. Wie nun aber mit der Anlage zum Inſichgehen der zähe Iſolirungstrieb gegeben iſt, ſo tritt die Individualität überhaupt in ſchärferer Eigenheit hervor, zeigt mehr Züge, wodurch der Einzelne ſich von allen Andern unterſcheidet, und behauptet ſie mit Eigenſinn, weiß ſich berechtigt, Original zu ſein. Dieß iſt die Anlage zum Charakter in einem engeren Sinn, wie er jetzt erſt möglich wird.

Vorſtufe.

§. 355.

Dieſes Volk war aber auch in ſeiner zeitlichen Entwicklung nicht beſtimmt, [1]
ſich in gerader Linie volksmäßig zu entwickeln. Die Bildung der alten Völker war Naturbildung und daher ganz national, die germaniſche eine Bildung durch Bruch mit der Natur, ein Aufnehmen und Verarbeiten der ganz reifen Bildung fremdartiger Völker, welche das germaniſche, welterobernd ſchon in ſeiner Jugend, in den unterjochten Ländern antraf. Das erſte große Bildungsmoment iſt das [2]
Chriſtenthum, die Religion des Geiſtes und der Verſöhnung durch Selbſtüberwindung, die als ſolche univerſal und nicht Volksreligion iſt, jedoch ihrem Princip nach allerdings der germaniſchen Sinnesanlage als ein Verwandtes entgegen kommt und in Verbindung mit dieſer durch die Kraft ſittlicher Negativität eine noch nicht dageweſene geſchichtliche Lebensdauer verbürgt. Das [3]
deutſche Herzenleben wird durch die Wanderungen und Miſchungen, vorzüglich aber durch Aufnahme dieſer Religion unterbrochen.

1. Wir erwähnen nichts von den Culturformen der Deutſchen in ihrer vorgeſchichtlichen Zeit, wenn man jene ſo nennen kann. Die Bärenfelle, die Hütten, die Art der Kriegsführung, das entſetzliche Kriegsgeſchrei der Cimbern und Teutonen, als ſie auf ihren Schilden über die Schneewände der Alpen herabgeſtürzt waren, die Schlachten mit den Römern, vorzüglich die im Teutoburger-Walde, die Erſcheinung eines Arioviſt, Marbod, Arminius u. ſ. w. — dieß Alles gibt wohl coloſſale Bilder, aber ſie ſind äſthetiſch zu ungeſchlacht, zu unbeſtimmt. Wir können nicht wiſſen, was aus dieſen tüchtigen, aber rohen Urformen geworden wäre, wenn ſie ſich geradlinigt entwickelt hätten. Das germaniſche Volk war auch im ſucceſſiven, geſchichtlichen Sinne beſtimmt, daß ſein Geiſt und

Weſen über eine Wehre gehe, dieſe Negativität der Ueberwindung und Aneignung des ganz Fremden in ſich aufnehme. Griechen und Römer dehnten ihre Macht langſam aus und ebenſo langſam reifte ihre rein volksmäßige Bildung. Dieſe war ſchon an ſich entſchieden müheloſer, vergleichungsweiſe ſelbſt bei den Römern, als bei den Deutſchen. Anſtand, Grazie, Fluß und Maaß, Beweglichkeit und Geſchicklichkeit, Gelenkigkeit und Biegſamkeit lag hier ſchon in der Race. Wie noch heute der deutſche Rekrut in vier Wochen kaum die Handgriffe lernt, die der Italiener in vier Tagen weg hat, ſo ſollte alle deutſche Bildung einer rohen Natur erſt abgerungen werden. Griechen und Römer nahmen fremde Formen aus Luxus auf am Schluſſe ihrer Zeit, ihrer Welteroberung; wohl auch in den frühen Anfängen ihrer Bildung verwandeln ſie fremde Formen in ihr Eigenthum, aber Formen, die, an ſich unreif, gerade auf Fortbildung warten, wie die orientaliſch unfreien in Griechenland. Die Deutſchen dagegen treten, wie ſie ihre Urwälder verlaſſen, alsbald als Eroberer der Welt auf und finden hier die überreife Bildung vor, welche, eine Frucht der objectiven Lebensform ſüdlicher Völker, ihrem nordiſchen Naturell völlig fremdartig iſt.

a. Das Chriſtenthum wird hier noch nicht nach ſeinem inneren Kreiſe von Vorſtellungen, ſondern nur erſt ganz allgemein nach ſeinem Prinzip und als geſchichtliche vom Orient nach Rom, wo es die Gothen antreffen, verpflanzte Erſcheinung aufgeführt. Es kam nun freilich dem innerlichen Weſen, der Anlage zur Idealität in der deutſchen Natur, als etwas Verwandtes entgegen; dieß iſt aber nur die Eine Seite, die andere, daß es auch für ſie einen unendlichen Bruch mit den auf Heidenthum begründeten Naturzuſtänden mit ſich führte, iſt ebenſo weſentlich. Da ſollte nicht mehr die Rache ihren fürchterlichen Gang gehen, nicht mehr das Greifliche und Große, ſondern das Unſinnliche und was ſich ſelbſt erniedrigt, gelten. Und dabei ziehen wir noch Alles ab, was dem Prinzip Jüdiſches, Indiſches, Griechiſches, Römiſches, und ſo zwar ſinnlich Verſtändlicheres, aber einer fremdartigen Sinnlichkeit Entſproſſenes ſich angehängt hatte. Sogleich aber mußte erwähnt werden, daß durch die Negativität, die im Chriſtenthum und ebenſo im deutſchen Naturell liegt, eine Bürgſchaft des ſittlichen Lebens und daher der geſchichtlichen Dauerhaftigkeit gegeben war, wie ſie das Alterthum nicht kannte (vergl. §. 351).

3. Wie ſich die in Anm. 1 erwähnten Urformen brachen, zeigt nichts beſſer, als die eigene Heldenſage der Deutſchen. Sie hatten in ihr einen gewaltigen Stoff, aber er verſchob ſich durch den Wirrwarr der Völkerwanderung und dann durch die Eintragung der Formen des Ritterlebens in die des Reckenlebens, verlor ſeine Compactheit, Ueber-

ſichtlichkeit, organiſche Einheit. Hierüber vergl. namentlich Gervinus Geſch. d. poet. National-Literatur d. Deutſch. Bd. 1.

§. 356.

Zugleich treffen aber die Germanen im römiſchen Volke und bei den von ihm latiniſirten Nationen die eigentlichen Culturformen der römiſchen Welt an, vermiſchen ſich mit dieſen Völkern und nehmen jene auf. Das Letztere geſchieht auch bei den Deutſchen, die unvermiſcht in ihrer Heimath bleiben; es bereitet ſich aber der Gegenſatz der romaniſchen und deutſchen Völker vor, der als weiterer Bruch die nun entſtehende neue Welt von der geſchloſſenen nationalen Einheit der antiken ſtreng unterſcheidet.

In Italien vermiſchen ſich Gothen und Longobarden mit Römern, in Spanien und Portugall Sueven, Vandalen, dann ſiegreich Weſtgothen mit latiniſirten Kelt-Iberern, ſpäter tritt hier als wichtiges Moment die Eroberung der Araber ein; in Gallien miſchen ſich Burgunden und Franken mit latiniſirten, durch ihre Beweglichkeit, ihr aufloderndes Feuer, ihre ſchwarzen Haare und Augen, ihre ovale, ſchwungvoller geſchnittene Geſichtsform den Römern ſchon urſprünglich weniger fremden Kelten. Hier iſt der deutſche Einſchlag am ſtärkſten und vermehrt ſich noch durch die Niederlaſſung der Normanen an der Nordküſte, jener kühnen Seefahrer, deren Züge weſentlich zur Ausbildung des Ritterlichen beitrugen und welche ſpäter ſelbſt romaniſirt einen Theil romaniſchen Feuers mit ihrer Eroberung zu den Angelſachſen nach England tragen. So entſtehen die Italiener, Spanier, Franzoſen; dieſe Völker ſind die romaniſchen und ihr Gegenſatz gegen die rein deutſchen und gegen die germano-romaniſchen (Engländer, Belgier) iſt der ganzen neueren Geſchichte weſentlich. Das deutſche Blut bringt einen neuen Bildungstrieb in die römiſche Grundlage, obwohl es faſt zum Unkenntlichen mit dem fremden, gegen deſſen reiſe Bildung es ſich nicht halten kann, verſchmilzt. In dieſer Verſchmelzung aber bewahren dieſe Völker immer noch etwas von der antiken, d. h. der objectiven, bruchloſen, in Einheit der Natur und des Geiſtes frei ergoſſenen Weiſe des Daſeins und unterſcheiden ſich dadurch ſtreng von den unvermiſcht deutſchen. Der Gegenſatz tritt nicht ſogleich, ſondern erſt durch den Vertrag von Verdün, durch das Steigen des Papſtthums in Italien, durch die Iſolirung Spaniens hervor; es iſt aber höchſt wichtig, daß auch in dieſer Beziehung die nun entſtehende neue Welt ſich über einen Bruch bewegt. Im Alterthum iſt immer nur Ein Volk modern, Culturvolk, von nun an ſind es zwei gegenſätzliche, rivaliſirende Völkergruppen. Vorläufig jedoch können auch die unvermiſcht deutſchen Völker

ihre Culturformen nur im alten Römerreiche holen. Davon sogleich mehr.

§. 357.

1 **Unter Aufnahme dieser Bildungskeime erbauen die Deutschen ein Weltreich, das, durch einen großen Helden geschaffen, die wild gährenden Elemente der rohen Natur auf der einen, des neuen geistigen Lebens auf der andern Seite, beide in den Anfängen einer Gliederung begriffen, und ebenso die**
2 **romanischen und germanischen Völker mächtig zusammenfaßt. Die Culturformen dieser Zeit nun sind nach §. 356 römisch, aber es ist ein starrer Nachklang des Römischen, welcher das eigenthümlich Germanische noch überdeckt. Die Formen des Cultus sind mehr orientalisch.**

1. Das Reich Carls des Großen. Die blutigen Kämpfe, durch die es geschaffen wird, die wilden, greuelhaften Familiengeschichten der Merowinger und Carolinger sind ein zu obscurer und unheimlicher Stoff, um in das Gebiet des Schönen zu gehören; ein Aufflammen der heidnischen Natur, als wollte sie, da ihr Ende gekommen, noch einmal in ihrer ganzen Wildheit sich zeigen. In den Anfängen einer Gliederung nun, welche die ungezügelte Natur überwinden soll, ist allerdings sogleich die deutsche und die romanische Seite zu unterscheiden. Die Grundlagen eines Staats legt von deutscher Seite mit starker Hand Carl der Große. Seine Verfassung zeigt die Anfänge des Lehnswesens, hält durch dessen lockeren Verband das Ganze zusammen, zeichnet sich aber besonders durch den Versuch einer Gerichtsverfassung aus, welche auf der Grundlage der anschaulich sinnlichen Formen deutschen Gewohnheitsrechts die ästhetisch immer vortheilhafte Form der öffentlichen Gerichte darstellt. In den romanischen Ländern dagegen dringt mit der Sprache bald römisches Recht mit seinen gelehrteren und todteren Formen ein. Carls Kriege sind immer noch ein zu dunkler, zu wenig compacter Stoff, sein Sieg über die Araber und die Niederlage durch die Basken auf der Rückkehr bei Roncesvalles, sowie die Vasallen-Verhältnisse zu den fränkischen Großen mußten erst von der Sage ausgeschmückt werden, ehe sie ästhetische Motive darboten. Die Gliederung des geistigen Prinzips dagegen ging wesentlich von Rom aus. Der römische Bischof wird zum Papste und durch den Besitz des Kirchenstaats zum weltlichen Fürsten, Macht und Reichthum der Bischöfe, Klöster steigt, sie bekommen den Unterricht in die Hand, es wächst der hierarchische Bau. Jene Bekehrungen der Deutschen durch einen Bonifazius u. And. mögen in rührenden und erhabenen Scenen vorgestellt werden, es hat aber Alles schon pfäffischen Charakter. Die ganze Bedeutung dieser Verwandlung des Geistigen in's Geistliche durch

ſeine Ausbildung in Rom als Mittelpunkt wird im Folgenden hervortreten.

2. Eine römiſche Culturform (zu den Culturformen dürfen wir auch politiſche Einrichtungen zählen, ſofern ſie nur übergetragen ſind) iſt vor Allem das Kaiſerthum ſelbſt, es ſoll eine Fortſetzung der Imperatorenwürde ſein. Es gibt dem König Deutſchlands als dem Schirmherrn der Kirche eine abſtracte Beziehung nach außen, deren Uebel ſofort ſich geltend machen. Von eigentlichen Culturformen im engern Sinn muß hier namentlich die Tracht erwähnt werden. (Wir folgen hier und in der weiteren Geſchichte der Tracht den trefflichen Artikeln von C. Eichfeld „Zur Geſchichte des Koſtüms" im Morgenbl. 1846 u. 1847; man wird leicht bemerken, wo ſie uns verlaſſen, bei der Zeit Ludwigs XIV nämlich. Zum Theil vergl. auch H. Hauff: Moden und Trachten). Die Deutſchen führten in die antike Tracht die Hauptſtücke ein, die ihnen als einem nordiſchen, der Verhüllung bedürftigen und ſchamhaften Volke eigenthümlich waren; dieß ſind in der männlichen Kleidung die Hoſen, in der weiblichen das Mieder. Durch die Hoſen wird nun die Tunica und die ihr ähnliche längere Stola ſoweit eigentlich entbehrlich, daß ſtatt ihrer ein Wams genügt, aber ganze Aermel ſind dann nothwendig. Die Toga kann ebenfalls wegfallen. Allein dieſe Conſequenzen werden noch nicht gezogen, die antiken Formen überdecken noch die neuen, über die engen Hoſen wird eine Tunica, jedoch mit langen Aermeln und kurz, nur bis an die Kniee reichend, über dieſe die ſchon im alten Rom gewöhnliche Dalmatica, jetzt etwas über die Kniee reichend, vorzüglich von den Prieſtern unter dem Namen Caſula oder Planeta, und als allgemeines Kleid der Würde und Ehre die Toga getragen, nur nicht mit dem freien Wurfe der antiken, ſondern durch einen Knopf auf der Bruſt feſtgemacht. So herrſcht alſo wie im Alterthum das lang herab Fließende und bietet dem Auge überall ohne mühſame Draperie-Studien am Gliedermanne einen Reichthum ſchöner Faltenmotive, nur daß allerdings durch die theilweiſe mechaniſche Befeſtigung deſſen, was im Alterthum freier ſich in Falten warf, etwas Hartes, Kryſtalliſches in die antike Kleidung kommt, wie noch mehr in allen Formen von Geräthen, Architectur, Ornament. Außerdem kommt die antike Pänula und Amiculum, der Regen- oder Reiſemantel mit Aermeln und häufig mit Kapuze (cucullus, Gugel) in häufigen Gebrauch (die capotta der Neugriechen) und bleibt ſpäter Mönchskleid. Reiche, hohe Kopfbedeckungen als Zeichen höherer Würde, die ſchon früher aus dem Oriente eingedrungen, Diademe Hauben (runde Mützen), Hüte (ſpitze Mützen), nehmen überhand. Grelle Farben ſind von Anfang des Mittelalters im Gegenſatz gegen die antike Farben-Einfachheit beliebt, ja ſehr frühe kommen verſchiedenfarbige Streifen

an Einem Kleidungsſtück auf. Der Gottesdienſt ruht ſeinen Hauptformen nach auf der Synagoge, wie der ganze hierarchiſche Bau auf Moſaiſmus und Levitiſmus, aber viel des Prunkes liefern auch andere orientaliſche Gottesdienſte, die im alten Rom zuſammengefloſſen; dieß und daß das Kloſter- und Eremitenweſen, die ganze Aſceſe ägyptiſch und indiſch iſt, wurde ſchon erwähnt.

Mittelalter.

§. 358.

Dieſer erſte Bau zerfällt in allgemeine Zerſplitterung. Den deutſchen Ländern ſtellen ſich die romaniſchen, der Kirche die Welt gegenüber und mehr und mehr tritt ausgebildet das eigentliche Weſen des Mittelalters hervor, daß es nämlich das in die Welt eingeführte Prinzip nicht in reiner Geiſtigkeit zu faſſen, daher weder zur wahren Innerlichkeit zu erheben, noch zur wahren Allgemeinheit auszubreiten vermag, ſondern, verdunkelt durch den in es fortgeſetzten Reſt der objectiven Lebensform, das Geiſtige als ein Sinnliches, daher Ausſchließendes ſetzt und ſo, da es doch als Geiſtiges behauptet wird, durchaus eine doppelte und ineinanderſchimmernde Welt aufbaut, worin der Menſch ſein eigenes Innerſtes außer ſich hat und unfrei auf daſſelbe bezogen iſt.

Die Welt hat ein geiſtiges Centrum gefunden und wirft es wieder aus dem Innern in ein Jenſeits hinaus; die Menſchheit ſucht denſelben Schwerpunkt, den ſie nun als einen im Innern des Geiſtes liegenden erreicht hat, wieder außer ſich. Im Alterthum wurde Alles objectiv geſtaltet, Alles greiflich und öffentlich gemacht. Jetzt iſt die ſubjective Welt, die innere Unendlichkeit entdeckt, allein ſtatt daß ſie zuerſt im geiſtigen Leben als Bildung, dann praktiſch in neuer Weiſe zu einem Objectiven durchgeführt wird, wird ſie vor dieſer Objectivirung im Innerſten ſelbſt objectiv verſtanden und gefaßt, zu einem Körper, der ſich mit Körpern im Raume ſtößt und daher nicht in Kraft herrſchender Allgemeinheit übergehen, nicht die Welt durchdringen kann. Dieß iſt die ſchiefe Fortſetzung des Heidniſchen in das Chriſtliche, woraus das geſammte Mittelalter zu erklären iſt. Sie hat ihren Sitz namentlich in Rom, daher ſchickt der §. den Gegenſatz des Romaniſchen und Deutſchen voran, aber auch der Geiſt deutſchen Heidenthums liegt mit ſeinen Nebeln noch über dem Mittelalter. Der Inhalt des §. findet übrigens im Folgenden ſeine Ausführung und Erklärung.

§. 359.

Das Mittelalter hat zwei Einheiten: die Welt und die Kirche. Welt heißt der Staat. Dieser besitzt in der aufgeschlossenen Bedeutung der Individualität das Prinzip, Alle als frei anzuerkennen und durch vernünftigen Gehorsam zu Gliedern Eines Ganzen zu verbinden. Statt dessen sind nur Einige frei, der Adel nämlich, das Volk ist unpersönlich. Diese Einigen aber wollen absolut frei sein; das Lehenswesen sucht sie durch das lockere Band der Treue vergeblich zusammenzuhalten. Das Oberhaupt, der Kaiser, ohne Hausmacht, stets auf Italien gewiesen, hat nicht die Kraft, die Formen des Allgemeinen, Gesetz, Recht, Polizei durchzuführen. Die atomistischen Kräfte ergehen sich in kühnem Vasallentrotz; gewaltige Selbsthilfe, harte und rohe, aber tüchtige Einzelheit überall, aber keine Einheit.

Zwei Seelen, zwei Willen statt Eines wohnen in der Brust des Mittelalters. Jede schließt die andere aus und bedarf sie. Die eine ist der Staat. Man kann die Staaten des Alterthums immer noch Naturstaaten nennen und vom Mittelalter sagen, es habe im Princip der Innerlichkeit und Individualität zugleich das des Vernunftstaats, der Garantie besessen. Allein das Prinzip ist noch durchaus mit der Natürlichkeit behaftet und so entsteht ein neuer Naturstaat, richtiger ein reiner Zufallsstaat. Der schließliche Grund des Adels ist kein realer. Adel ist nichts als eine Vorstellung; sobald wir nicht mehr glauben, daß es Adel gebe, gibt es auch keinen mehr, er ist ein Phänomen des Bewußtseins, und zwar desjenigen Bewußtseins, das noch den eigenen Willen, Selbständigkeit, Menschenfreiheit, Menschenwürde und Geltung mit Händen greifen, außer sich verwirklicht sehen, anstaunen muß. Das Bewußtsein fingirt sich daher, Einige seien edler geboren, von anderem Teig, als die Uebrigen; ihnen gehören Waffen, Besitz, Ehre, Aemter. Sie sind Menschen im Namen der Andern, vicariren für sie. Allgemeines Vicariren ist Charakter des Mittelalters, und es ist Ernst damit, die Vicare sind Alles und die Andern haben das Zusehen. Noch mehr werden wir dieß im Verhältnisse der Priester und Laien finden. Im Alterthum war auch Adel, aber wesentlich auch Kampf von Volk und Adel; im Mittelalter hört man gar nichts vom Volke, es existirt nicht. Das Aufkommen der Städte und dann der Bauernkrieg sind Vorboten und Anfänge einer neuen Zeit. Wohl aber kämpft Adel mit Adel; Lehen baut sich über Lehen, in der allgemeinen Gesetzlosigkeit wird Heerbann und Gerichtsverfassung kraftlos, es gilt, sich selbst zu schützen oder den Schutz des Mächtigen zu suchen, das Recht sitzt auf der Spitze des Schwertes und wie von den Felsen Burg an Burg ragt, so krystallisirt sich die Welt in starre Monaden.

Eckig, hart, trotzig, aber immer gewaltige Erscheinungen sind diese vielen kleinen Herren, die Leiden des Volks vergißt man, weil man nichts davon sieht, und erfreut sich des gediegenen Restes heidnischer Ganzheit in diesen groben, stählernen Gewalthabern. Das Recht verkriecht sich als Behme in ein ästhetisch anziehendes Dunkel; am hellen Tag organisirt sich das Faustrecht. Die Einheit und Allgemeinheit nun soll im Kaiser da sein; man sucht aber in den Geschichten der Kaiser vergeblich einen wahrhaft nationalen Stoff: da ist nichts Ueberschtliches und Geschlossenes, keine Hauptstadt als Sitz des Monarchen, meist ist er außer Lands und hat es mit Italien zu thun. Deutschland gibt der christlichen Welt ihren Kaiser und hat daher selbst keine Einheit, keine Heimath, keinen Schlußstein. Ungleich besserer Stoff im nationalen Sinne sind die Siege der sächsischen Kaiser über Slawen und Ungarn.

§. 360.

Das geistige Prinzip wird zu dem die Welt ausschließenden Körper der Kirche und gliedert sich zu dem reichen, in seiner ganzen Erscheinung prachtvollen Bau der Hierarchie mit dem Papst an der Spitze. Sie macht alles Innerliche äußerlich, unterjocht die Welt, statt sie zu durchdringen, verkehrt die sittlichen Grundwahrheiten, stellt dem in den eigensten Interessen des Geistes unfreien Laien den Priester als stellvertretenden und besormundenden Zauberer gegenüber und nirgends ist Heimath, Vaterland. Trotz aller Selbstsucht hat diese Unterjochung ihr Recht in der Rohheit, welche eine harte Zucht fordert. In Kraft dieses Rechtes führen große Vertreter des kirchlichen Pathos, zugleich aber Italiens gegen Deutschland, mit großen Kaisern den tragischen Kampf, der die Seele des Mittelalters ist.

Die ganze Erscheinung der Kirche ist prachtvoll und unheimlich zugleich. Die reichen Gewänder, die Prozessionen, die feierlichen Acte, der eigenthümliche Habitus des Priesters, würdig und fein, stolz und anständig in weichen, sammtenen Bewegungen, das „gebenedeite" Gesicht, die vielen anschaulichen Dinge, das Knieen, Händefalten, das Rezitativ der Litaneien: das Alles gibt viel und fest ausgeprägten Stoff, aber in dieser Schönheit liegt auch Grauen der Heimathlosigkeit, Irrsinn der Unfreiheit, organisirtes Außersichsein des Geistes; im Rührenden selbst lauert Wildfremdes und die devoten Stoffe werden nur dann erschöpft, wenn dieß mit zur Darstellung kommt. Dieß ist nicht so im Heidenthum, da ist Alles heraus, da sucht man gar keine Innerlichkeit. Die Kirche aber verwaltet den reichen Schatz aufgeschlossener geistiger Freiheit, neuer Herzenstiefen. Hier ist die Einheit und Allgemeinheit, die dem Staate

fehlt, hier die Idee, jene atomiſtiſche Welt zu überbauen. Aber dieſe Idee wird ſelbſt in einen Körper verkehrt, ſchließt aus, indem ſie einzuſchließen behauptet, dem Laien iſt ſein Innerſtes wieder ein Jenſeits; der Papſt iſt der Stellvertreter Chriſti und jeder geweihte Bürger dieſes monarchiſchen, aber durch gleichen Anſpruch jedes Clerikers demokratiſchen Baus, durch das Cölibat mit den Wurzeln aus dem Boden der Menſchheit herausgeriſſen, gehört einer überſinnlichen Welt in der Welt an und vicarirt in dieſer für den unfreien Laien. Alles, was ineinander ſein ſollte, iſt nebeneinander. Die Verdrehung des Sittlichen liegt vor Allem in der Vaterlandsloſigkeit. Der Prieſter hat kein Intereſſe für ſein Vaterland, er will die Welt beherrſchen. Aber die Kirche iſt doch zugleich weſentlich römiſches Product, Frucht eines Eindringens römiſch-jüdiſch-orientaliſcher Sinnlichkeit und Objectivität in das neue Princip; ſie hat ihre Hausmacht in Rom, Rom ſoll herrſchen. Der Laie ſoll eben dahin blicken, ſoll dem Himmel, d. h. der von Rom aus regierten Kirche das Mark ſeines Lebens ſchenken; ebendahin, freilich kämpfend, führt der Kaiſer den Kern des Volks in Waffen. Der Italiener ſieht ſein Vaterland herrſchen, aber nicht als Nation, die Hausmacht iſt nur Stütze der überſinnlichen Anmaßung; der Ausländer ſieht ſich von dieſem Widerſpruch einer außerirdiſchen und doch irdiſch localen Macht an Händen und Füßen eingeſchnürt: ſo iſt nirgends Vaterland. Die weitere Verdrehung des Sittlichen iſt die Aufſtellung tranſcendenter aſcetiſcher Tugend ſtatt der realen, die für wirkliche und gegenwärtige Zwecke thätig iſt. Jene Tugend ſelbſt aber iſt wieder äußerlich, Bußwerk, opus operatum. Daher iſt das Mittelalter zwar finſter, aber auch viel heiterer, als man glaubt. Heute Aſceſe, morgen Weltluſt; und zugleich: Einige weihen ſich ganz der Aſceſe, thun opera supererogativa und inzwiſchen machen ſich die Andern einen guten Tag; immer Eins für das Andere; ſtatt Ernſt in der Luſt und Luſt im Ernſt: jetzt Luſt, ein andermal Ernſt, dort Ernſt, hier Luſt. Neben der Geißelkammer des Mönchs Gelage und Feſte der Ritter, aber auch neben der Andacht, Kaſteiung, der Zerknirſchung des Ritters die rohe Luſt, die blutige Wildheit, Mord und jedes Verbrechen deſſelben Ritters. Es fehlt die ethiſche Einheit, Geiſt und Sinne können ſich nicht zum Maaß durchdringen, weil der Prozeß des Geiſtes nicht innerlich und nicht poſitiv, ſondern äußerlich und negativ, weil an die Stelle des Guten das Heilige geſetzt iſt. Kaleidoſkopiſch bunt iſt dieſe Welt, die grellſten Farben brennen neben den tiefſten Schatten; ruht im Alterthum auf einer deutlichen Welt voll reiner Formen eine ruhige Sonne, ſo iſt es hier, als beleuchten die lodernden Flammen eines farbigen Feuers eine Tropfſteinhöhle. Dieſe Welt iſt aber wie ſie ſein kann und nicht anders; es wird Niemand bevormundet, der es nicht will, und ſchiebt Niemand

Sinnliches und Geiſtiges in hundert Priſmen hinter- und nebeneinander, der beide zu vereinigen weiß. Die rohen Gemüther verſtehen es nicht anders. Die großen Päpſte haben in ihrer Zeit ihr Recht und mächtig ragt ein Gregor VII., ein Innozenz III., Gregor IX., Innozenz IV., Bonifaz VIII. Was für antike, markige, mächtig gefurchte Züge zeigt der Kopf Innozenz IV.! Papſtthum und Kaiſerthum ſind die zwei Schwerter am Horizonte des Mittelalters. Von Heinrichs IV. Büßerſcene in Canoſſa bis zum Untergang der Hohenſtaufen liegt hier eine Welt von Stoffen. Die edeln Geſtalten der Hohenſtaufen und ihr tragiſcher Untergang ſind allerdings kein national deutſcher Stoff; es iſt erhebend, daß deutſche Männer ſo groß waren, aber ihre Bedeutung iſt allgemein weltgeſchichtlich; für Deutſchland als ſolches dagegen zeigt ſich das traurige Schauſpiel einer Vergeudung von Kräften nach außen.

§. 361.

1 Dieſer Kampf wäre nicht tragiſch, wenn nicht beide Seiten Recht und Unrecht hätten. Die Kirche, ſelbſt Welt, bedarf der Welt, und die Welt, obwohl ſie ihre Anmaßung zurückweiſt, iſt innerlich an ſie gebunden. Wirklich gehen Welt und Kirche in Eins zuſammen in den Kreuzzügen, dieſer großen phantaſtiſchen That des Mittelalters, worin zugleich der Muhamedanismus als glänzendes Schauſpiel einer neuen Form orientaliſchen Lebens dem abendländiſchen entgegentritt. Mit der Gluth des innern Lebens, die nun entzündet iſt, mit der innigen Weichheit, die nun mitten durch die Rohheit geht, mit dem Geiſte der Liebe und Ehre verändern ſich zugleich die äußeren
2 Formen; die gegenſeitige Miſchung bildet die abendländiſchen Völker, griechiſche und orientaliſche Pracht mit den mancherlei Reſten der objectiven Lebensform bei den romaniſchen Völkern ſchmücken das ritterliche Leben.

1. Die Kreuzzüge ſind das Symptom, daß der neue Geiſt der Welt die Gemüther der Menſchen durchdrungen hat. Daß dieſe Durchdringung ſelbſt wieder mit der ganzen Aeußerlichkeit und Verwechslung behaftet iſt, welche das Mittelalter bezeichnet, iſt darum nicht zu überſehen, denn auch hier tritt neben glühenden Schwung der Andacht die roheſte Metzelei und Ausſchweifung, ja die ganze Unternehmung iſt die abenteuerlichſte Verwechslung einer Idee mit einer Sache, eines Geiſtes mit einem Orte, die Spitze des Reliquiendienſtes (vergl. Hegel, Philoſ. der Geſch. S. 397. 398). Indem aber nun die Cardinal-Leidenſchaft und Tugend des Heroenlebens der Völker und namentlich des deutſchen aus der geraden Linie gebogen iſt, worin ſie für reale Güter als ein Inſtinct thätig war, indem ſie auf einen tranſferendenten Zweck ſich wirft, iſt das

Mittelalter in ſeinem eigentlichen Weſen eingetreten. Mit dieſer That iſt das harte Herz der nordiſchen Menſchheit erweicht, das Innige und Myſtiſche, das urſprünglich in der germaniſchen Natur liegt, entbunden und insbeſondere die Seite des Lebens, worin dieſe Epoche im ſtrengſten Gegenſatze gegen das geſammte Alterthum ſteht, das Verhältniß zum Weibe, die Ehe, die Familie entwickelt ſich zur Schönheit. Achtung des Weibes war von jeher den Germanen eigen; nun, da die Naturrohheit im Innerſten (wiewohl ohne wahre Durchführung des neuen Lebens durch das Ganze der Perſönlichkeit) gebrochen iſt, da die innere Unendlichkeit aufblüht, duftet auch die Liebe. Der ſociale Ausdruck des Bewußtſeins der Unendlichkeit iſt die Ehre; es iſt die Wachſamkeit des Einzelnen, daß er den unendlichen Werth der Perſon, den er in ſich fühlt, nicht beſchmutze, daß er nur für die Kirche, die Frauen, die Unſchuld fechte, durch Milde, Freigebigkeit, Gaſtfreundſchaft, ſeine Erhabenheit über das Aeußerliche zeige, aber auch, daß alle Andern dieſe Geltung ſchlechtweg und ohne weitere Rückſicht auf den näheren Werth des Einzelnen als eine ideale formell anerkennen. Dieſe tranſcendentale Skrupuloſität, welche die Sitte des Zweikampfs erzeugte, kannte das geſammte Alterthum nicht, denn es dachte ſächlich. — Auch die Araber, denen der Religionskampf gilt, mit welchem dieß neue Leben ſich entwickelt, ſind hier als Stoff zu erwähnen. Die abſtracte geiſtige Reinheit des Muhamedaniſmus hat in dieſem Volke ein reiches inneres Leben — das wir aber ſolches hier nicht zu verfolgen haben — entbunden und trotz der Polygamie ebenfalls dem Gefühl der Liebe einen hohen Schwung gegeben; die Berührung mit den Sarazenen wirkt daher ebenſo auch poſitiv zur Ausbildung des Ritterlichen; der Adel eines Saladin war ein erhebendes Bild; die Kämpfe in Sicilien und Spanien, ein Seitenbild zu den Kreuzzügen, haben der Phantaſie farbenreiche Stoffe zugeführt, wir dürfen nur an den Cid erinnern.

2. Die in Sitten und Sprache ſchon getrennten romaniſchen Völker miſchen ſich auf dieſen Zügen mit den Deutſchen, die fremde, feinere, buntere, formgewandtere Bildung reizt und wenn zuerſt die Germanen überhaupt römiſche Bildung ſich anzueignen hatten, ſo eignen ſie ſich jetzt als Deutſche romaniſche Formen an. Abermals alſo nimmt der Begriff der Bildung für die Deutſchen dieſe negative Bedeutung an. Nun aber treten neue Quellen dazu. Schon Theophano und Irene brachten griechiſche Formen, im Großen ſah man auch dieſe auf den Kreuzzügen, dann aber die bunte Pracht, welche die Araber mit dem Glanze orientaliſcher Phantaſie aus den vorgefundenen des Alterthums entwickelt hatten. Wie dieß für die höheren Künſte weſentlich war, werden wir in der Kunſtlehre ſehen, wiewohl wir z. B. an die Baukunſt auch hier ſchon erinnern dürfen, denn

hier kommt sie in Betracht als Vollendung des objectiven Bildes einer Zeit und so, wie sie ja auch für andere Künste Gegenstand sein kann. Was nun die Tracht betrifft, so ist zur Zeit der Kreuzzüge zwar das durch die Germanen eingeführte Neue noch keineswegs so als Motiv benützt, daß es nicht noch immer von dem aufgenommenen Antiken überdeckt wäre: es werden namentlich noch die Ueberwürfe getragen, die aus der alten Tunica und Dalmatica gebildet sind; aber als Zugabe zum Alten regt sich überall Glanz und Pracht. In Nachahmung des Byzantinischen eignet sich Rang und Würde die lange Tunica als Auszeichnung an. Die Kleidung wird überhaupt als Rangzeichen fixirt, namentlich der asiatische Hut spielt eine Rolle als Herzogshut, Bischofsmütze. Die Kaiserkrone wird über eine seidene Haube aufgesetzt. Goldgewirkte Stoffe, Seide, Sammt, Zobel, Hermelin, Stickereien, Besätze von Borden, Tüllen, reiche Hüte, bei den Frauen Schapel und Gebände, häufig von Gold, Schleppen, Schminke, bei Männern und Frauen prachtvolle Gürtel, Ringe, Armspangen. Grelle Farben liebt man noch mehr, als früher. Die Waffen besonders werden reich; die volle Eisenrüstung sieht man noch nicht, doch schützen neben Schild und gepolstertem Leder die reichen Kettenhemden, die Panzerhosen; dazu die spitzen Helme des Orients mit Nasenschirm, die damascirten, eingelegten Klingen, goldenen, mit Edelsteinen besetzten Griffe, die brillanten Dolche u. s. w. Selbst das Pferd trägt über prachtvollen Couvertüren eiserne Rüstung. Die Kämpfe der nordischen Eisenmänner mit den windschnellen, flüchtigen arabischen Reitern im fliegenden Burnus geben ein Bild voll schöner Gegensätze. Zelte, Polster, Teppiche, Geräthe voll reicher Pracht und bunter Arabesken findet man mit allen jenen Formen schon im Nibelungenlied. Wie nun seine Sitte Pflicht wird, verändert sich auch Haltung, Bewegung. Eine naive Grazie, etwas eingelernt und tänzerhaft, ein Neigen und Beugen, Füße sehr auswärts Setzen wird stehende Form. Die Umgangsmanieren werden „hövsch". Eigenthümlich ist die Haltung der Frauen; sie halten den Oberleib zurück und drücken den Unterleib hervor, wie man es wohl bei kleinen Mädchen sieht. Die allgemeine Frömmigkeit bestimmt zugleich von ihrer Seite Gebärden und Haltung: ein demüthiges, rührendes Senken des Kopfs nach der Seite ist gewöhnlicher habitus. Die Männer schneiden die Haare ziemlich kurz und nehmen sich den Bart ab. Die Barbarei des Bartabnehmens galt ebenso im späteren Griechenland und Rom für Bildung; im Mittelalter drang namentlich die Kirche darauf. — Der neue Glanz machte die Erde wohnlich, reiche Festlust drang in bunten Formen hervor, Turniere, Tänze, Mummenschanz, Narrenfeste, die selbst der Kirche galten, u. s. w. Die romanischen Völker setzten die Saturnalien als Carneval fort und übergaben sie den Deutschen. Hier sieht man, wie lustig das Mittelalter war und zugleich wie erfinderisch

in Formen feſtlicher Freude. Die Spanier hatten ihre Stiergefechte, die Venetianer ihre Vermählung des Dogen mit dem Meer, überall die Bürger ihre Armbruſtſchießen, Schifferſtechen. Meiſt waren die Spiele auch des Mittelalters gefährlich; man muß jederzeit einige Leben opfern, wenn man tüchtige Menſchen erziehen will. Außerdem hatte jede Jahrszeit ihre beſonderen kleineren Freuden, Ballſpiel, Falkenbeize, Martinsgänſe, Valentinstage u. ſ. w. — Die allgemeine Form des Reiſens iſt Reiten, auch die Frauen ſitzen zu Pferde und die gewaltigen, breithufigen, langmähnigen Thiere ſind noch lange nicht ſo mechaniſch und ſicher abgerichtet wie jetzt.

Ausgang.

§. 362.

Inzwiſchen hat in dieſer Welt der zerſprengten Individualität die Kraft 1 des Allgemeinen in Form eines Zuſammenſchluſſes, einer Verbrüderung ſich thätig erwieſen im Ritterweſen und den Ritter-Orden, im regen, zu Republiken anwachſenden, gewerbfleißigen und muthigen Bürgerleben der Städte und ihren Bündniſſen, endlich in Kämpfen der Bauern um ihre Freiheit. Umgekehrt 2 entwickelt ſich von oben übergreifend die monarchiſche Einheit, indem Ein Gewalthaber die andern, zum Theil unter blutigen Kämpfen, worin eine neue, wilde Form des Böſen ausbricht, überwältigt, zu Ständen herabſetzt und die Durchführung des Allgemeinen in ſeine Hand nimmt.

1. Die Bewegung des Mittelalters zum Modernen geſchieht in zwei entgegengeſetzten Linien. Die eine Bewegung geht von unten herauf und iſt republikaniſcher Natur: Entwicklung des vernünftig Allgemeinen, des Staats, aus der Corporation, der Zuſammenſchließung freier Individuen zu allgemeinen Zwecken. Dieſer Bewegung widerſpricht es eigentlich, einen Monarchen auf ihrer Spitze anzuſetzen, denn es iſt Widerſpruch, daß das Allgemeine ſelbſt wieder Individuum ſein ſoll; die Einzelheit ſchließt aus, der Körper verdunkelt. Dieſe Allgemeinheit realiſirt ſich aber zunächſt noch ächt mittelalterlich nur im kleinen Raume, die Corporationen ſtehen in der Reihe der willkührlich trotzigen Einzelkräfte, Reichsſtädte neben Ritterburgen, Klöſtern, und indem daher das Gemeinſchaftliche im beſchränkten Kreiſe ſich nach innen ſchön ausbildet, iſt der Kreis ſelbſt nur ein Punkt unter Punkten, über den ſich unvermerkt von oben die langen Arme des Monarchen ausbreiten. — Das Ritterweſen iſt oben als ächt mittelalterliche Erſcheinung genannt; es hat aber noch eine andere Seite. Ritterſchaft und Adel war nicht daſſelbe, der Ritterſchlag ſetzte gewiſſe Vorbildung, Gelöbniſſe, Verdienſte voraus und ward nach und

nach ſogar Nichtadeligen zu Theil. Es war eine Verbindung allgemeiner Art mit beſtimmten Rechten und Freiheiten, durch die Geburt noch nicht gegeben, eine ethiſche Gemeinſchaft, ariſtokratiſch nach außen, demokratiſch nach innen. Eine beſtimmtere Organiſation waren die Ritterorden, in denen ſich das Mönchsgelübde mit dem der Tapferkeit zu einer Erſcheinung verbindet, in welcher es ſich zu wahrhaft ſchönen Tugenden veredelt. Dieſe Orden ſind in ſich ebenfalls allgemeiner Art, nicht local und abgeſchloſſen; ihre Geſchichte wimmelt von vortheilhaften Stoffen bis zu den ſpäten Thaten der Johanniter auf Malta, dem blutigen Untergang der Templer in Frankreich, dem Erlöſchen der Deutſchritter in Preußen. — Wichtiger ſind die Städte. Hier bildet ſich auf der rein menſchlichen Grundlage der zweckmäßigen Thätigkeit, und zwar der verſtändigen, aufklärenden Thätigkeit des Gewerbs und Handels zuerſt wieder ein dem Alterthum verwandtes republikaniſches Leben, aber nach außen ganz particular, monopoliſirt durch den Kaiſer, in beſtändiger Fehde gegen die Ritter, wie dieſe gegeneinander; eben dieſe gewaltſame Exiſtenz aber läßt nicht Philiſterei zu, der Bürger ſteht in Waffen. Im Innern greift Corporation wieder durch Alles: Zünfte und Zunftſtolz, Magiſtrat, Patrizier-Adel, Ritter-Adel. Der Handwerker lebt mit ſeinen Geſellen wie ein Patriarch, liederreich wandert der Burſche, Alles hat ſeine Formen, Looſungen, Sprüche, den Takt des Hammers begleitet Geſang, zum Glockenguß wird gebetet u. ſ. w. Handel und Schiffahrt bringt Reichthum. Dieß Städteleben wird, beſonders in Italien, von politiſchen Parteien (Welfen und Ghibellinen) ſtürmiſch bewegt (gewaltige Stoffe in Dante). Piſa, Florenz, Siena, Mailand, Genua blühen auf, groß und mächtig wird beſonders Venedig, die Lagunenſtadt, nach innen eine ariſtokratiſche Republik voll unheimlicher Inquiſition: Schooß einer Menge von großen, glänzenden, üppigen und zugleich unheimlichen Motiven. Ueber Deutſchland iſt eine Anzahl der blühendſten Städte hingegoſſen, Augsburg, Nürnberg u. ſ. w., ebenſo über die Niederlande; vertraulicher, heimlicher iſt hier das rege Bürgerleben, da wandeln die ehrenfeſten Handwerker, die ſittigen Frauen, die ſtattlichen, behaglichen, ehrwürdigen Rathsherrn. Das Bedürfniß des gegenſeitigen Schutzes ruft imponirende Städtebündniſſe hervor: Hanſa, rheiniſcher Städtebund u. ſ. w. Endlich regt ſich auch der Bauernſtand, und zwar macht ſich zuerſt der friſche Muth des Gebirgsbewohners geltend: Befreiung der Schweiz, Kriege gegen Oeſtreich, Burgund, ſpäter die Kriege der Ditmarſen. Doch ſoll erſt ein geiſtiges Ereigniß dieſem furchtbar gedrückten Stande einen Schwung zu durchgreifenderem Verſuche der Befreiung geben. Vorerſt iſt das Weſentliche, daß in den Städten der ſogenannte dritte Stand, Mark und Kern jeder Tüchtigkeit und wahren Bildung, ſich gründet.

2. Das Aufblühen der Städte geht noch tief in die Zeit der Kämpfe zwiſchen Papſt und Kaiſer zurück, und zwar werden ſie beſonders in Italien bedeutend. Das Mittelalter ſoll ſich aber nicht direct auf dieſem Wege zu vernünftiger Staatsbildung fortbewegen. Die Einigen, die frei ſind, ſollen erſt in Einen zuſammengehen, die vernünftige Einheit und Allgemeinheit ſoll erſt in die Hand einer übergreifenden ſinnlichen Einheit kommen. Die Hohenſtaufen ſind Vorkämpfer des Staats und der Vernunft in ihrer weltlichen Freiheit, aber ganz nur im Sinne der Monarchie, und ihr Kampf gegen die geiſtliche Tyrannei Italiens iſt zugleich weſentlich ein Kampf gegen die Anfänge des republikaniſchen Lebens, gegen die Städte. Doch nicht das deutſche Kaiſerthum war beſtimmt, eine große monarchiſche Einheit durchzuführen; zwar ſind die Kaiſer ſeit Rudolf von Habsburg beſtrebt, durch kräftigere Handhabung rechtlicher und polizeilicher Ordnung wirklich zu herrſchen, ſchon dieſer Kaiſer ſtellt den Landfrieden her, Maximilian I. macht wirklich dem Fauſtrecht ein Ende (Götz von Berlichingen); wahrhafte Herrn aber ſind ſie nur in ihrer kleinen Hausmacht. Die Kurfürſten werden Landesherrn, die kleineren Herrn zu Ständen, Staatsbeamten herabgeſetzt, es bildet ſich die Vielheit kleiner Souveräne, die Monarchie entſteht zerſtreut auf einzelnen Punkten. Energiſch wird der Vaſallentrotz in Frankreich und England bekämpft; am meiſten belehrend, aber auch am meiſten anſchaulich und äſthetiſch fruchtbar iſt der blutige Auflöſungskampf der Feudalform in England, der Krieg der rothen und weißen Roſe. Hier bricht, wie in den letzten Zeiten Roms, in ungeheuter Geſtalt wieder das Böſe hervor. Dieſes Böſe hat nicht die objective Baſis, athmet nicht die politiſche Großheit, wie in den römiſchen Kaiſern, es iſt der eigenſinnige Trotz des iſolirten Individuums, roh und bärenhaft in Formen und Thaten; aber dieſes Individuum iſt chriſtlich, hat Gewiſſen, ohne es zu wollen, und eine geiſtige Selbſtzerſtörung, von der das Alterthum keine Ahnung hatte, iſt das Ende abgefeimter Heuchelei. Inzwiſchen hat die, zwar zeitweiſe wieder in feudaliſtiſche Kämpfe ſich auflöſende, monarchiſche Einheit ſolchen Staaten, welche nicht in eine ſo zerſplitterte Vielheit von kleinen Monarchen zerfallen, wie Deutſchland, Gefühl und Schwung des Vaterlands gegeben: Frankreich und England, beide monarchiſch ſich centraliſirend, reiben ſich in langen Kriegen und werden groß durch Rivalität. In Italien und in Spanien zum Theil unter wilder Zerriſſenheit und blutigen Greueln führen ſich ebenfalls Dynaſtieen durch. Ueberall nun ſitzt die Kraft der Monarchen in der Ordnung, die ſie ſchaffen. Shakespeare konnte ohne Lüge den Schluß der Bürgerkriege durch die verſtändige, polizeiliche Monarchie als höchſte Wohlthat begrüßen. Freilich ließ ſie in England der Individualität noch Raum genug, im Ganzen aber beginnt mit dieſer Ordnung, weil ſie

von Unterdrückung der freien Regung ausgeht, der proſaiſche Zuſtand des Lebens.

§. 363.

1 In der Kirche herrſchte ſchon vorher ſtrenge Monarchie, jetzt wird bei wachſender Verweltlichung und Entſittlichung das Moment der geiſtigen Allgemeinheit in Orden, Spaltungen, Kirchenverſammlungen, das der freien 2 Subjectivität in Sekten und Individuen thätig. In der Form des Gedankens erhebt ſich das Allgemeine als Wiſſenſchaft, Univerſitäten werden geiſtige Republiken und die erneute Kenntniß des Alterthums erſchließt dem zerriſſenen Abendlande wieder das verlorene Bild der objectiven Lebensform des Alterthums in ihrer Wahrheit und Totalität.

1. Das innere Sinken des Papſtthums liefert in dem verwilderten Zuſtande des Kirchenſtaats, in den Ränken und Ausſchweifungen der Päpſte, zuletzt namentlich in den Gräueln der Familie Borgia furchtbare Bilder des Böſen, der ſittlichen Fäulniß. Die Mönchsorden fallen allerdings noch in's ſtrenge Mittelalter, da ſie nach der einen Seite die Kriegsheere des Papſtes ſind, aber ſie traten auch reformatoriſch auf. Luther ſelbſt war Mönch. Sie geben reichen Stoff und haben ihre Blüthe in Franz von Aſſiſi, in welchem die entzündete Gluth des neuen inneren Lebens ganz zum Viſionären und Somnambülen ausſchlägt. Freilich iſt hier immer zu unterſcheiden, für welche Zeit ſolche Stoffe Stoffe ſind. Die neuere wird ſich bei mönchiſchen Stoffen entweder an die komiſche Seite, wozu ihr der heilige Müſſiggang das Material gibt (epistolae obscurorum virorum), oder an die ernſten Zeichen und Vorboten eines neuen geiſtigen Lebens halten und die Kirchengeſchichte wird nur in den Momenten eine Quelle von äſthetiſchen Gegenſtänden für ſie ſein, in welchen die Kirche mit der Welt kämpft oder in ihrem eigenen Schooße Keime der Brechung ihrer nur für ein gewiſſes Zeitalter berechtigten Gewalt entwickelt. Daher täuſcht man ſich, wenn man in den mancherlei maleriſchen, im Ausdruck andächtigen, ekſtatiſchen Formen des Mönchslebens an ſich etwas Tüchtiges zu haben meint und das Allerſchlimmſte iſt, das Erſtorbene, das man aus äſthetiſchen Gründen liebt, wieder geſchichtlich wahr machen zu wollen. Reformatoriſche Männer wie Arnold von Brescia, Savonarola, Wikleff, Huß — (Leſſings Gemälde) —, namentlich wenn ihr Beſtreben auch politiſch wirkt, noch mehr, wenn ſie tragiſch endigen, dieß ſind edle Stoffe. Einen vielköpfigeren Feind hatte die Ketzerverfolgung an den Sekten, in welchen, obwohl eben durch die Verfolgung zu trüber Schwärmerei erhitzt, die Freiheit des geiſtigen Prinzips frühe zum Durchbruch kam. Ihre Schickſale liefern zum Theil

bedeutende tragiſche Erſcheinungen (Leiden der Albigenſer, Waldenſer, Kriege der Huſſiten). Das Hauptmittel, das die Kirche gegen die Ketzer anwendet, die Inquiſition, das Ketzergericht, die blutige Verfolgung wühlt menſchliches Leiden, aber auch Muth und Willen in allen ihren für den Künſtler ſo fruchtbaren Tiefen doppelt wirkſam durch die Wirkungen des Kontraſtes auf.

2. Das wiſſenſchaftliche Leben des Mittelalters und ſein Aufſchwung durch das Wiedererwachen der klaſſiſchen Studien ſeit der türkiſchen Eroberung Conſtantinopels gehört hieher nur, ſofern es unmittelbar und mittelbar anſchauliche Erſcheinungen bewirkt. Unmittelbar bieten namentlich die Univerſitäten viel Anſchauliches dar, denn ſie ſind gegliederte Corporationen mit dem ganzen trotzigen Zunftgeiſte des Mittelalters. Studentenleben, noch lange in die neuere Zeit herein ein buntes Stück Mittelalter: Landsmannſchaften, Spiele, Trinkſitten, Zweikampf, Kriege gegen die ungeiſtigen Rivalen, die Handwerksburſchen. Mittelbar: ungemeine Wirkung der humaniſtiſchen Studien auf die ganze Erſcheinung, Sitte. Man lernt wieder ungebrochene Menſchen, poſitive Sittlichkeit, gerade Tugend, Leben im Mittelpunkte kennen und alle Kunſt und Grazie, die daraus hervorgegangen; dieß muß ſich auch in der äußern Erſcheinung des Lebens zeigen, doch nicht ſo ſchnell wird die Wirkung ſichtbar.

§. 364.

In dieſer allgemeinen Auflöſung und Gährung entſteht eine neue, äußerſt bunte Welt von Formen. Insbeſondere entbinden ſich nun erſt die germaniſchen Beſtandtheile der Tracht und es entwickelt ſich daraus eine Mannigfaltigkeit und Willkühr, worin man die Anfänge der Mode erkennt. Zugleich aber greifen in dieſe entfeſſelte Welt neue Erfindungen und Ordnungen ein und beginnen, vorerſt ohne den Charakter individueller Lebendigkeit aufzuheben, abſtracte Formen zu begründen. So insbeſondere im Kriege das Schießpulver und das Söldnerweſen. Von unabſehlich zerſtörenden Folgen aber iſt die Buchdruckerkunſt.

1. Etwa in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts beginnt mit der Entfeſſelung des unruhigen Geiſtes der neueren Völker erſt die große Buntheit und Ausſchweifung der Trachten. Man benützt nun insbeſondere erſt das in den Beinkleidern gegebene Motiv: die Tunica wird immer kürzer und endlich zum Wammſe, Bein und Hüfte werden in der knappen Hoſe ſichtbar. Später, im fünfzehnten Jahrhundert, ſuchte man wieder das längere Ueberkleid hervor, das nun über das Wamms geworfen wurde. Die Dalmatica war theils in einen ärmelloſen, glockenförmigen, ſpäter

auf den Seiten aufgeſchlitzten Ueberwurf (Hoike), theils in einen längeren Ueberrock mit Aermeln übergegangen. Dieſe verſchwanden, als das Wamms aufkam, dann griff der unruhige Formendurſt wieder darnach. Die Hoike zwar blieb nur den Geiſtlichen als Chorhemd, den Herolden als Waffenrock, dagegen erſcheint die Dalmatica wieder als allgemeiner Ueberwurf (in Deutſchland unter dem Namen Schaube oder Tappert), wird vorn in der Mitte ganz aufgeſchlitzt und ſo die Grundlage des ſpäteren Rocks. War nun aber in Wamms und Hoſe die Grundform ſpannend, glatt an den Leib gegoſſen, ſo kam zugleich ein bunter, ja närriſcher Aufputz aller Art, namentlich in den Kopfbedeckungen, in Gebrauch: die Kapuzen (Gugeln, Kappen) gingen aus der geiſtlichen Tracht in die weltliche über und wurden allgemein, ebenſo Hauben und Hüte, vorher Auszeichnung höheren Standes; ſie werden mit Pelzwerk, Perlen, Stickereien beſetzt, der Hut verlängert ſeine Krämpe nach vornen. Die Gugeln hatten lang herabhängende Zipfel, an deren Ende häufig Schellen wie auch an den reichen Gürteln, Schuhen, Schilden befeſtigt wurden; Troddeln, Neſtel, Züge, Tuch von zwei oder mehr Farben an Wamms und Hoſen, lange Schnabelſchuhe (ſog. Kraniche), worin man kaum gehen konnte: alles dieß vermehrte die Buntheit der Tracht. Eigenthümlich ſind die thurmartig hohen Kopfbedeckungen der Weiber mit hinten überhängender Leinwand; man ſieht ſie noch in Franken und in der Normandie. Wie in der Buntheit der Kleidung nun erſt der ſcheckige Geiſt des Mittelalters eigentlich aufgeht, ſo wird nun auch das Kriegsgewand zu der den ganzen Körper bedeckenden Rüſtung, bezeichnend genug für die kriegeriſche, eckige, ſchimmernde, ſtachlichte Zeit. Der Schild verſchwindet, da die ganze Rüſtung ein ſolcher wird, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Namentlich ſind es die Franzoſen, von denen die neue Eleganz ausgieng und welche nun anfingen, Europa als Schöpfer der Mode zu beherrſchen. Die Mode iſt Beſtimmung der Kleidung durch Reflexion und Abſicht. Hinter dieſer ſitzt allerdings ein Inſtinct und unbewußtes Geſetz, welches zwingt, das den ſittlichen und geiſtigen Zuſtand der Zeit Bezeichnende zu erfinden: ein Typus, der dann eine Epoche hindurch herrſcht. Innerhalb dieſes länger herrſchenden Typus aber wechſelt nun die Form in kurzen Zwiſchenräumen, denn die Abſicht und Reflexion iſt unmüßig, will ſtets aufs Neue zeigen, daß ſie Schöpferin ihres Werks iſt, zupft und zieht jeden Frühling und Herbſt daran, gibt das gefundene Paſſende an eine Grille wieder auf und hat keine Ruhe. Doch fängt dieß Modeweſen erſt an, es kann die nationalen Unterſchiede und die vom Markte der Bildung abliegenden Volkstrachten noch nicht aufheben. Dieſe ſind ſtehend, gelten als Nothwendigkeit, erben auf Kindskinder, man fragt nicht, ob ſie dem Einzelnen gut laſſen. Zwar wirkt der Modewechſel von Zeit zu Zeit

auch auf ſie ein, aber dann bleibt das Eingedrungene wieder Jahrhunderte lang, ohne nach den Fortſchritten der Herrenmode zu fragen.

2. Das Schießpulver war hier hauptſächlich zu nennen. Es hebt die Anſchaulichkeit der individuellen Tapferkeit auf; ein Druck entlädt die Waffe, ein Schwacher kann die Stärkſten und Tapferſten tödten. Doch iſt die Waffe noch lange ſchwerfällig, braucht ihren Mann und von äſthetiſch großer Wirkung bleibt immer ihr Donner. Das Söldnerweſen kommt auf, der Krieg wird Gewerbe (noch nicht eigentlich Stand); dieß iſt freilich ſchon eine Mechaniſirung im weiteren Sinn, von ſehr verwilderndem Einfluß zunächſt auf die Sitten, aber noch ein bewegungsvoller, bunter Anblick. Was die Waffenübung betrifft, ſo hat man ſich die condottieri, die Landsknechte bereits in der ſtraffen Dreſſur zu denken, wodurch das mathematiſch Uniforme in den Krieg kommt; doch nicht allzuſtreng, die Bewegungen ſind noch nicht ſo ſteif abgemeſſen, die Schildwache z. B. ſteht auf Einen Fuß geſtemmt, mit geſpreizten Beinen, ſpielt mit der Hellebarde u. ſ. w. Ueberhaupt aber bildet ſich durch dieſe Söldner namentlich die beweglichere Waffengattung, das Fußvolk, aus und wie ſie Leute aus dem Volke ſind, ſo tritt dieſe geflügelte Waffe als demokratiſche neben die ariſtokratiſche Reiterei. Dieſe Soldateska hat einen höchſt martialiſchen Wurf und Schnitt, eiſenfreſſeriſch, fluchend, prahlend, renommiſtiſch im weiten Ausſchreiten und jeder Gebärde, aber immer noch höchſt tüchtig und lebendig. — Von der Buchdruckerkunſt kann hier nur Uebles ausgeſagt werden. Es iſt die erſte Erfindung, von welcher ganz beſonders einleuchtet, in welch umgekehrtem Verhältniß von einem gewiſſen Punkte an Cultur und Aeſthetik miteinander ſtehen. So gewiß Hören und Reden lebendiger iſt, als Drucken, Schreiben, Leſen, ſo gewiß eine von Mund zu Mund gewälzte Sage lebendiger iſt, als eine Zeitung, ein Ausrufer lebendiger, als ein Regierungsblatt, ſo gewiß hat die ſchöne Erſcheinung durch dieſe Kunſt ebenſo unendlich viel verloren, als der Culturzweck an ſich gewonnen. Sobald man dieſen Gewinn im Auge hat, erſcheint es lächerlich, dieß und alle Zerſtörungen, welche der Mechaniſmus im äſthetiſchen Gebiete anrichtet, zu beklagen, im äſthetiſchen Zuſammenhang aber liegen dieſe auf flacher Hand. Unter andern erleichternden Formen kommt z. B. am Ende dieſes Zeitraums auch das Poſtweſen auf: daß aber ein Bote, Herold lebendiger ſei, als ein Brief zur Poſt, braucht keinen Beweis. Das Fahren wird häufiger, was gegen Reiten und Gehen ebenfalls etwas ganz Abſtractes und Bildloſes iſt.

γ.

Die neue Zeit.

§. 365.

1 Die Aufgabe der neuen Welt iſt die Verwirklichung der wahren Freiheit aus der Einſicht. Darin iſt enthalten, daß die Subjectivität wahrhaft in ſich zurück und wahrhaft in die Objectivität eingeführt, und ebenſo, daß die Individualität als lebendiges Glied eines vernünftigen und verbürgten Organiſmus geſetzt werden ſoll. Beides iſt bis jetzt unvollkommen geleiſtet. Das Subject iſt innerlich frei, hat aber keine wahre Objectivität, das Allgemeine herrſcht, 2 aber über unlebendige Individuen. Alle Formen werden abſtract und daher unäſthetiſch; in der ganzen Sphäre des Zweckmäßigen und Angenehmen waltet eine Bewegung, worin jeder Fortſchritt der Cultur ein Rückſchritt der Schönheit iſt; die Verwirklichung jener Aufgabe erſt verſpricht eine günſtige Veränderung auch in dieſem Gebiete der Erſcheinung.

1. Es ſind hier im Weſen der Freiheit, wie die moderne Zeit aus dem Gedanken ſie verwirklichen ſoll, die zwei Seiten unterſchieden, die wir auch bisher auseinanderhielten; man kann die Sache kurz ſo ausdrücken: die eine Seite iſt ein Bildungs-, die andere ein Staatsverhältniß. Allerdings fallen beide im Innerſten zuſammen, denn der Menſch von objectiver Bildung iſt ein öffentliches Weſen und läßt ſich als Individuum im Staate nicht wie Leder behandeln, und umgekehrt, das politiſch lebendige Individuum hat den Naturton, die volle Ausladung der Objectivität. Beide Seiten können ſich jedoch auch ungleich verhalten. Die objective Bildung kann bis an eine Grenze, nämlich innerhalb des Kreiſes des Privatlebens, gelungen, die Perſönlichkeit ausgerundet, Natur und Geiſt in ihr harmoniſch, aber im weiteren Kreiſe das Individuum noch politiſch todt ſein. Dieß werden wir eintreten ſehen. Die ganze Aufgabe iſt nun im geſchichtlichen Rückblick ſo zu faſſen: die Principien des Alterthums und des Mittelalters ſollen verſöhnt, das Ebenmaß des Alterthums, das durch die Innerlichkeit und Negativität des Chriſtenthums und des germaniſchen Charakters gebrochen iſt, ſoll wiederhergeſtellt werden, die Tiefe der Innerlichkeit und der Individualität ſoll als Bürgſchaft eines dauerhafteren Zuſtands erhalten bleiben, aber dieſe Tiefe ſoll, zum Gedanken erhoben, ſich ſelbſt ihre wahre Wirklichkeit, Naturfülle der perſönlichen Erſcheinung, politiſch freies Leben der Individualität geben. Es ſollen folgende Reihen entſtehen: Naturbildung (Alterthum), Bruch mit der

Natur und ſteter Rückfall in rohe Natur (Mittelalter), freie, mit Bewußtſein gewollte, vermittelte Rückkehr zur Natur (neue Zeit); Naturſtaat, Willkührſtaat, Vernunft- (wahrer Rechts-) Staat, oder: Staat, worin das Individuum und das Allgemeine unmittelbar ineinander aufgehen, Staat, worin das Individuum ſeine erhöhte Bedeutung auf Koſten des Ganzen geltend macht, Staat, worin das Ganze und Allgemeine herrſcht, aber die Geltung und freie Thätigkeit des Individuums — ſein privatrechtlicher Werth und ſein Beruf zur politiſchen Mitwirkung — als flüſſiges Moment erhalten iſt.

2. Nicht ſogleich verſinken alle Formen in's Lebloſe, aber der Anfang iſt gemacht und unaufhaltſam tritt alsdann allgemeiner Mechanismus ein. Dieſer rührt zunächſt keineswegs allein daher, daß wir noch in der Mitte der Verwirklichung jener größeren Aufgabe ſtecken; zwar die ganze Kahlheit der Erſcheinung des Subjects und der lederne Philiſtercharakter iſt eine Wirkung davon, daß die Freiheit noch nicht realiſirt iſt, aber die Abſtractheit aller andern, äußern Culturformen geht ihren eigenen Weg und iſt theilweiſe ſogar gerade ein ungeheures Mittel zur wahren Freiheit (z. B. die Preſſe). Wird jedoch das Subject wieder Naturton, das Individuum politiſches Leben haben, ſo muß ein großer Theil der Formen ſich jedenfalls erfriſchen. Unſere erbärmliche Tracht z. B. kann dann nicht mehr beſtehen, die Monopoliſirung der Tapferkeit in einem Stande auch nicht, der Bürger wird Krieger und daher ſeine Erſcheinung eine andere ſein, als jetzt. Doch von dieſem und Anderem iſt ſofort an ſeinem Orte zu ſprechen.

Vorſtufe.

§. 366.

Das erſte Symptom des geiſtigen Bruchs mit dem Mittelalter iſt die Reformation. Sie iſt ein deutſches Werk, die Geſchichte rückt durch ſie höher nach Norden und mit Ausnahme der Franzoſen treten die romaniſchen Völker als die ganz katholiſchen nach einem letzten kurzen Aufblühen von ihrem Schauplatz ab. Die Kirche des Mittelalters reſtaurirt ſich, entfaltet neue, aber ſeelenloſe Pracht und erzeugt, um ſich gegen den Fortſchritt der Zeit zu behaupten, neue, geſpenſtiſche Formen des Böſen.

1. Es iſt ſchon bemerkt, daß die Franzoſen mehr germaniſches Blut haben, als die übrigen romaniſchen Völker. Ein ſtählendes Element iſt hier namentlich das Nördliche, das Normanniſche. Die ſtark eindringende Reformation wird zwar unterdrückt, denn romaniſch und daher unfähig,

das tiefſte Geiſtige als rein innere, nicht palpable Bewegung zu faſſen, bleibt das franzöſiſche Volk, aber ſeine fortſchreitende und elaſtiſche Natur ſchafft ſich, wie ſich zeigen wird, ein Aequivalent für die Reformation. Spanien und Portugall blüht auf durch die Entdeckung Amerika's und des Seewegs nach Oſtindien, Begebenheiten, welche in den Charakteren und Schickſalen der kühnen Entdecker, des Columbus namentlich, herrliche Stoffe geben, dann wird Spanien auf kurze Zeit groß als erſtes Land, worin ſich die abſolute Monarchie ausbildet, Mittelpunkt des Reichs Carls V. Allein die Blüthe iſt kurz, die Völker arten durch die neuentdeckten Quellen des Reichthums aus, die abſolute Monarchie iſt untrennbar vom ſtabilen Prinzip des Katholicismus, daher der Fortſchritt unmöglich. In neuerer Zeit kämpft Spanien mit unglücklichen Kriſen; es macht Verſuche, in die moderne Welt einzutreten, aber die abſtracten Ideen des Modernen und das feſtgewurzelte Mittelalter können zu keiner geſunden Bewegung zuſammentreten. Neben tüchtigen Naturkräften im Volke Frivolität, Entſittlichung, Treuloſigkeit aller Art, Lumperei überall. Italien blüht noch einmal, jedoch nur formell, auf in der Reſtauration des Katholicismus, um dann als Leichnam liegen zu bleiben. In der modernen Zeit können nur Völker geſchichtlich ſein, welche die Autorität wegzuſchleudern vermochten; denn Umbau der Wirklichkeit aus dem freien Gedanken iſt ihr Weſen. Die Reformation iſt das abſolut kritiſche Symptom, daß dieſe Kriſis eingetreten iſt. Man kann auch ſagen, ſie ſei die Kriſis ſelbſt, aber ſie iſt nicht die ganze Kriſis, ſie iſt Durchbruch eines Prinzips auf einem Punkte, das noch unzählige andere Wege wählt. Die Religion iſt überhaupt der Hauptort der geſchichtlichen Symptome, der Nilmeſſer des Geiſtes. In ihr geben ſich neue Weltperioden zuerſt Ausdruck. Aber die neue Religion *macht* nicht die neue Zeit, ſie iſt gemacht von einem Geiſte, der ſie und viel Anderes macht und weit über dieſes Gefäß, ein Gefäß unter Gefäßen, hinausreicht. Daher eine ſehr ſchwierige Amphibolie der Begriffe in jetziger Zeit: Einige nennen die moderne Geiſtesfreiheit proteſtantiſch, Andere laſſen der proteſtantiſchen Kirche den Dogmenzwang, die Herrſchſucht, die in ihr bald genug eintrat, und ſuchen den freien Geiſt außer aller Kirche. Davon nachher. Mit der Reformation, als einem ächt deutſchen Werke rückt die Bildung und daher die Geſchichte mehr und mehr vom Mittelmeer weg höher gegen Norden. Die Reformation iſt weſentlich ein Befreiungswerk von Fremdenherrſchaft, von römiſcher Anmaßung und zwar von der ſchlimmſten, der geiſtigen, eine Löſung des harten, aber freien Nordens von dem ſinnlichen Süden. Hier hat ſich namentlich gezeigt, zu was der grobe Verſtand des deutſchen Naturells, die Schwungloſigkeit in Formen gut iſt. Der Schwung der Formen täuſcht, wo er nicht aus reiner Abſicht der Kunſt, die nur freien Schein

bezweckt, hervorgeht. Die Blüthe der Schönheit war den Italienern ein trügerisches, nicht nachhaltiges Surrogat der Reformation im sechzehnten Jahrhundert. Die gesunde Philisterhaftigkeit der deutschen Natur stieg hinter den dogmatischen Schein des Schönen, zernagte ihn schonungslos und befreite den Geist. Von Deutschland selbst bleibt jedoch ein Theil, im Westen, Nordwesten und Südosten, katholisch und dieser wird obscur und stabil, deutsche Türkei, jenen belebt zum Theil wieder die Berührung mit Frankreich.

2. Die mittelalterliche Kirche, die das Mittelalter überlebt, die Reformation ausgestoßen hat, ist eine andere, als vorher. Sie konnte in ihrem Prachtbau, als er zeitgemäß war, eine Religion der Schönheit heißen, jetzt wird sie Religion der Beschönigung. Sie restaurirt sich im Gegensatze gegen den Feind namentlich durch hohle Pracht. Die ganze ästhetische Schwäche dieser neuen Pracht ist an anderem Orte darzustellen. Hier ist wichtiger, daß sie böse wird. Erneute Ketzerverfolgung, Inquisition, Folter, zahllose Scheiterhaufen, Jesuiten, die Stütze der Kirche, die über ihren Tod hinaus leben will. Gespenstisch ist insbesondere die Erscheinung der Jesuiten. Dieser Orden verkehrt alle höchsten und feinsten Kräfte des Geistes in Mittel für ein Nichtseiendes, verdreht sie mit der absolut negativen Begeisterung, welche die ganze Geschichte läugnet, in Sophistik, Lüge, Mord, schleicht unsichtbar wie Pestluft, umspinnt flüsternd und lispelnd den gesunden Leib der Welt, sickert als feines Gift durch die Röhren ihres Baus. Vornehmer Habitus in der Ordenstracht, feiner Ueberzug des lauernden Fanatismus im physiognomischen Ausdruck. Reichthum von Stoffen, die hier liegen, zuletzt von Eugen Süe mit Talent benützt. Tartüffe.

§. 367.

Als Erscheinung für sich auf dem Gebiete der Religion ist die Reformation unmittelbar kein ästhetischer Stoff; denn sie ist, obwohl mit den humanistischen Studien (§. 363, 2) zusammenwirkend, nur innere Sammlung und Befreiung des Geistes. Sie zerstört sogar eine Welt ästhetischer Erscheinungen theils im Gottesdienste, theils mittelbar durch einseitige, physiognomisch allerdings sehr bemerkbare Innerlichkeit und Kampf gegen die Sinnlichkeit. Im Keime enthält sie zwar die Bedingungen höherer Wiederherstellung, aber dieser Keim trennt sich von ihr, indem sie zur Kirche verknöchert, die Zweiheit des Mittelalters (§. 359) fortsetzt, den Glauben bindet und durch Verfolgungssucht und Fanatismus auch von ihrer Seite eigenthümliche Formen des Bösen erzeugt.

1. Eine protestantische Bevölkerung hat völlig andern Blick, Ausdruck, Bewegung, als eine katholische. Alles hat die Naturfrische nicht wie hier, dafür einen tieferen, verinnerlichten Ton. Die glänzende Feuchtigkeit und Reinheit des Auges ist weg, aber man sieht durch den gefaßteren Blick in eine innere Sammlung, Concentrirung, eine geschlossenere, den Schwerpunkt in sich selbst tragende Persönlichkeit. Dieß hängt auch mit dem innigeren Familienleben, dem Traulicheren und Wohnlicheren der Häuslichkeit und dieses Häusliche allerdings mit dem localen Umstande zusammen, daß die Reformation in nördlicheren Ländern aufging, wo eine härtere Natur das Leben auf der Straße verbietet und den Menschen auch buchstäblich und unbildlich in's Innere weist. Aber auch ausdrücklich gab die Reformation durch die Anerkennung der Ehe als eines an sich guten und heiligen Instituts dem Familienleben höhere Bedeutung; die katholische Kirche betrachtet die Ehe als etwas, was erst durch sie geheiligt werden muß, um gut zu sein (Voß Luise: Treulichkeit des protestantischen Pfarrhauses). Ferner trat aber die Reformation, obwohl Luther selbst noch viel liberaler war, als spätere Reformatoren, wie jede Läuterung der Religion in ihrem Anfang rigoristisch gegen bunte Tracht, Volksfeste, Tänze u. s. w. auf. Das traurige Schwarz wurde offenbar durch sie gewaltsam in viele Volkstrachten eingeführt. Die Ueberwindung dieser negativen Haltung gegen das Sinnenleben liegt aber als Zukunft in dem Geiste, der die Reformation erzeugt hat. Er zehrt das Naive auf und soll es als frei gewollte Natur wiederherstellen. Er geht aber über das Gefäß der protestantischen Kirche, die als Kirche bald erstarrte, unendlich und untastbar hinaus. Beklagt man den dürftigen Cultus und preist die Schönheit des katholischen, so erwäge man, daß man die ästhetischen Wirkungen des protestantischen Geistes ganz wo anders zu suchen hat; gegen jene leere Pracht stelle man z. B. die Poesie eines Göthe und Schiller, welche nur in der Heimath protestantischer Bildung möglich war, man denke überhaupt an die mittelbaren, weltlichen Wirkungen des Prinzips, aus dem die protestantische Kirche hervorgegangen ist. Die Kirche selbst nun stellte sich zwar unter das weltliche Oberhaupt und wurde sogar servil; aber als Kirche ruht sie auf dem Prinzip der übernatürlichen Autorität und unterwühlt im Verlaufe, je weniger sie Macht hat, als zweiter Wille den Willen des Staats. Eine der häßlichsten Erscheinungen ist das dogmatische Gezänke der protestantischen Theologen. Neue Verfolgungssucht mordet einen Servede. Der Pietismus, ursprünglich eine edle Opposition gegen das todte Dogma, wird später fanatisch und tritt als Garde des Erstorbenen auf, wie die Jesuiten für die katholische Kirche. Dieses Böse hat aber eine andere Form, es ist ärmer in der Erscheinung, unsinnlicher, hat den apprehensiven Geruch

der Verdammung der Natur, der verdorbenen Phantaſie, die in jeder Freude Sünde ſucht, der Heimlichkeit der zurückgedrückten Sinnlichkeit, verachtet Form und Grazie, hat nicht den objectiven Ton und Rückhalt in großer Macht und iſt dafür um ſo viel verbiſſener, ſubjectiv gekniffener. — Fanatiſche Sekten wie die Wiedertäufer ſind ein widerwärtiger Stoff. Freund und Feind ſind in den Auftritten zu Münſter gleich elend; hier ſollte man nicht hineingreifen, kaum zu komiſchen Zwecken. Fanatiſch, aber doch groß und heroiſch treten dagegen die Huſſiten auf, die wir nachher erwähnen.

§. 368.

Schön aber iſt der erſte Kampf der Reformation mit der beſtehenden 1
Welt. Große Männer treten auf und große Thaten geſchehen. Sie erweckt 2
ferner auch das Volk zum Bewußtſein der Freiheit; es tritt aus dem Dunkel
hervor, aber der Bauernkrieg endet blutig. Glücklich kämpft England, ebenſo 3
nach tragiſchen Wechſeln die Niederlande, furchtbar leiden die Hugenotten.
Ein dreißigjähriger Krieg, zwar voll großer Erſcheinungen, entfeſſelt die
Leidenſchaften zu allgemeiner Wildheit, verwüſtet und zerreißt Deutſchland,
wirft den Charakter des deutſchen Volks in die Einſeitigkeit ſubjectiver Bildung
zurück. Eine blutige Umwälzung vollführt der Proteſtantiſmus in England.

1. Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten, Luther, beſonders auf dem Reichstage zu Worms, wackere Geſtalten der erſten proteſtantiſchen Fürſten. Schmalkaldiſcher Krieg. Moriz von Sachſen. Höchſt ſchlagender Gegenſatz in der Vertretung des katholiſchen Prinzips durch die vornehme, ſpaniſche Grandezza, die durchaus politiſche, dem Gemüthsgehalte der Reformation gänzlich fremde Natur Carls V. Deſſen Schickſal, Lebensmüde, Abdankung, Zurückziehung in's Kloſter. (Bièfves bekanntes Bild). Schweiz: Zwingli, fällt auf dem Schlachtfelde. Hier ſind ſchon überall Stoffe, die der Gegenwart ſich vertraut darbieten, Frühlingswehen des neuen im Kampf mit Grabeshauch des alten Geiſtes; das ſechzehnte Jahrhundert iſt dem unſern ſo vielfach verwandt, daß ſein bewegtes Leben unter die fruchtbarſten, der Sympathie ſicherſten Fundgruben gehört.

2. Der Bauernkrieg zeigt zunächſt überhaupt das Erwachen des Volkes an. Dieß iſt nicht nur in politiſchem Sinne, ſondern auch in Betreff der Sitten und Formen, namentlich für Deutſchland, äußerſt wichtig. Die adelige Feinheit verſchwindet, derbe, bäuriſche Luſt lärmt, trinkt, ſingt. (Fiſcharts ganzer Ton und beſonders ſeine Trinkſtube. Stoffe der niederländiſchen Maler). Doch gilt dieß in Deutſchland mehr vom Bürgerſtande; die Bauern ſuchen ſich aus furchtbarem Druck erſt aufzuraffen. Die geiſtige Befreiung

der Reformation wird von edlen Agitatoren zum Gedanken einer politiſchen erweitert und jener kurze, furchtbare, von den Bauern unklug geführte, von der adelichen Militärmacht, die hier zum erſtenmal als innere Polizei auftritt, ſo grauſam beendigte Krieg bricht los. Da lägen Momente für ein Drama, grob und ſtark, wie wir es bedürfen und wie es doch die verwöhnten Nerven unſerer Zeit ſchwerlich ertragen könnten. Mit der Dämpfung dieſer ſo berechtigten Bewegung, wobei Luther durch ſeine ſervile Haltung ſeinem großen Charakter einen ewigen Flecken anhängte, iſt es ausgeſprochen, daß die Reformation, ſtatt ſich zur Idee der wahren Freiheit zu entwickeln, ſtockt und zu einer, ebendarum nur halben, Befreiung des Innern im religiöſen Gebiete ſich einmengt. Ja ſie gibt ſich her, der vereinzelten Vergrößerungsluſt der Territorialgewalt als Vorwand zu dienen. Nimmermehr darf man ihr darum vorwerfen, ſie trage die Schuld der Zerreiſſung Deutſchlands. Am Kaiſerthum lag es, die neue Bewegung zu verſtehen, zu ergreifen, in ſeine Hand zu nehmen, mit ihrer Hülfe Kraft gegen die Liga zu gewinnen und Deutſchland die monarchiſche Einheit zu geben, durch die es, wie die andern europäiſchen Staaten, den Uebergang in die neue Zeit hätte machen ſollen.

a. England: die Reformation iſt unvollkommen. Heinrich VIII., ein geſchichtlicher Blaubart. Thomas More. Die katholiſche Maria: Johanna Gray. Eliſabeth, Maria Stuart, ſpaniſche Armada. Abfall der Niederlande: Egmont, Horn, Oranien, Alba, dann die großen Schlachten, die blutigen Stürme, durchaus eine Fundgrube von großen Stoffen. Hugenotten in Frankreich, Carl IX, Katharina von Medici, Coligny, Greuel des Religionskrieges, Bartholomäusnacht. Heinrich IV, Ravaillac. Hier, in Frankreich namentlich, zeigt ſich ſchon, was der §. als erſte Wirkung des dreißigjährigen Kriegs nennt: Entfeßlung der Leidenſchaft. Eine pathetiſche Erregtheit und Wildheit iſt der Charakter des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts. Nicht nur die Reformation hat die ſubjective Freiheit zum Bewußtſein ihrer ſelbſt gebracht und die Parteiung in der Welt entzündet, ſondern alle Parteien haben dieß gemeinſam, daß nun der Menſch ſich und ſeine Zwecke als berechtigt fühlt. Die Welt wird politiſch; der ſittliche Gehalt der Reformation iſt zu innerlich, um in die Politik Sittlichkeit einzuführen, und die katholiſche Kirche kann es nicht wollen, da wacht mit der ſubjectiven Entbindung die vielſtimmige Welt der Triebe und Leidenſchaften erſt in ihrer Mannigfaltigkeit auf, mit ihr blutige Grauſamkeit, tückiſche Liſt, aber anders als im Mittelalter, nämlich nicht im Contraſt mit inniger Andacht, ſondern gewiſſenlos ſelbſtſüchtig, ja gewollt und daher mit pathetiſchem Schwunge. Beſonders die franzöſiſche Nationalität, die nach Voltaires bitterem

Ausdruck den Affen und Tiger in sich vereinigt, ist bei Entstehung der blutigen Thierhetze dieser Zeiten mit einem gewissen renomistischen und theatralischen Tonus betheiligt. Die rechte Hetzjagd der Leidenschaften, das rechte Gewirre der gewissenlosen Politik ist aber nun das blutige Schauspiel des dreißigjährigen Kriegs. Das äußere Bild vollendet sich in der Entfeßlung der wilden Soldateska (Wallensteins Lager); die Kriegsfurie braust durch die Welt. Ueber dem Getümmel ragen die großen Heerführer, ein Mansfeld, Gustav Adolph, Bernh. von Weimar auf der einen, ein Tilly, der tragische Wallenstein auf der andern Seite; die großen Gegensätze des reactionären Prinzips in der doppelten Form des spanisch habsburgischen und des bigott katholischen Interesses in der Liga, des protestantisch deutschen und schwedischen Charakters fassen die Massen des Ganzen in streng ausgeprägte Gruppen zusammen. Die Menge der furchtbaren Stoffe bedarf nur eines Winks. Auch ein slavisches Volk, die Böhmen, ist auf den Schauplatz der Geschichte getreten; lebhaft entzündet von der Religions-Idee der Zeit, empört über den Ketzertod des Huß, geführt von dem Helden Ziska hat es wild und tapfer gekämpft, bis die Bewegung, nachdem sie zum dreißigjährigen Kriege das Losungswort gegeben, blutig unterdrückt wird. Von der Verwüstung Deutschlands durch diesen Krieg, von dem Wüthen der räuberischen Kriegshorden gibt ein besonders anschauliches Bild der Simplicissimus und Philander von Sittewalds (Moscheroschs) „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte." Seit dieser Zerstörung alles Wohlstands, der Schmach, von fremden Truppen als den Freunden der eigenen Sache zertreten zu werden, der durch Oestreichs und Bayerns Widerstand und Verbrechen gegen das Gesetz der Geschichte vollendeten Zerreißung Deutschlands, dem schimpflichen Verluste schöner Provinzen an Frankreich sinkt Deutschland in politische Nichtigkeit und in das Mißverhältniß innerer Bildung bei äußerer Niederträchtigkeit. Aus dem tapfersten Volke der Erde, das die Welt besiegt hatte, wird allmählich ein stilles Culturvolk. — Der ästhetische Werth der englischen Revolution bedarf um so weniger einer Auseinandersetzung, da auch diese Stoffe schon vielfach benützt sind. Delaroche besonders hat durch seine Darstellung Cromwells am Sarge Carls gezeigt, wie geistvoll er in den Gegenstand eingedrungen. Aber da sind noch Auftritte voll spannender und erschütternder Kraft in großer Menge.

§. 369.

In der allgemeinen Gährung dieser Zeit, wo ein altes Band der Zucht zerbrochen, ein neues noch nicht in Kraft ist, sammelt sich ein alter Aberglauben zu schauderhaftem Ausbruch und geht eine allgemeine Klage und Angst

durch das Getümmel der bäuriſchen Luſt, der bürgerlichen Rührigkeit, der ſoldatiſchen Wildheit, der vornehmen Neppigkeit, der allgemeinen Leidenſchaftlichkeit und entbundenen Sitte, in welche auch die allmählich ſtärkeren Einwirkungen der erneuten Kenntniß des Alterthums noch kein Maaß einzuführen
2 vermögen. Die Culturformen ſuchen das Ausgeſchwungene, Luſtige, Weite, Bunte, Bewegte und behandeln in dieſem Charakter auch das wiederaufgenommene Antike. Mit ſteigender Willkühr ändert die Mode das Einzelne in dieſem allgemeinen Typus.

1. Der §. faßt Mehreres zuſammen, was im Bisherigen ſchon berührt iſt, und hebt als weiteren Zug die Verzweiflung, die Angſt vor dem jüngſten Gerichte, die Hexenprozeſſe hervor. Ebenſo ſtieg in Rom zur Zeit ſeiner Fäulniß ein ungeheurer Unfug der Zauberei, gemiſcht aus dem Aberglauben aller Völker, auf; es iſt der Wahnſinn, der ſich erzeugt, wenn eine Welt verſinkt und eine neue in den Geburtswehen liegt. Der entfeſſelte Egoismus gab dem Aberglauben den Zweck der Habgier, der Selbſtſucht; Alchymie, Magie, Aſtrologie kamen an die Tagesordnung. Die Welt ſcheint verrückt, alte Einfalt verſchwindet, Cynismus, Naturalismus und raffinirter Luxus arbeiten in die Wette. Die Genußſucht wird grenzenlos, der Aufwand der Großen faſt unüberſchwenglich, fremde Speiſen, „Schleckbißlein," Gewürze, Weine überſchwemmen die Tafel, die Deutſchen werden als ſchreckliche Säufer noch berüchtigter, als vorher; neue Krankheiten bringen ein und ſcheinen eine Strafe des Himmels, der Weltuntergang ſcheint nahe. Die Hexenprozeſſe ſind ein Stoff voll dunkeln Wahnſinns und teufliſcher Bosheit, die wie ein Geſpenſt den Unſchuldigen, der im Momente des Verdachts unrettbar verloren iſt, erfaßt und vernichtet. Tiecks Hexenſabbath.

2. Zu §. 364, 1. iſt ſchon bemerkt, wie das mittelalterliche Oberkleid, das immer vorn geſchloſſen war und daher über den Kopf angezogen werden mußte, vorn geöffnet und ſo zum bequemeren Rock wurde, in den man ſchlüpfen kann. Er floß noch frei, war nicht in die Taille geſchnitten und durch Farbe, Stoff, Beſätze, Länge u. ſ. w. der größten Mannigfaltigkeit fähig, wodurch man denn auch den Unterſchied der Stände im ſechzehnten Jahrhundert ſogar ſchärfer und beſtimmter, als in irgend einem früheren, bezeichnete. Als Talar iſt er das allgemeine Kleid der Amtswürde, das noch heute z. B. im proteſtantiſchen Kirchenrock fortdauert. Das Wamms wurde zum Unterkleide. War ſo das Knappe, den beengten Geiſt des Mittelalters bei aller Buntheit treu Bezeichnende aus der Bekleidung des Rumpfes geſchwunden, ſo mußte dieſelbe Bewegung auch das Beinkleid ergreifen. Man ſchlitzte es, um die Bewegung zu erleichtern, an den Gelenken auf, ließ Sammt und Seide, bunte Zeuge

aus den Oeffnungen hervorsehen, trug dieselbe, aus einem Bedürfniß entstandene Zierde auf das Wamms über, das immer noch auch als Oberkleid ohne Rock, namentlich vom Landsknecht, getragen wurde, und so entstand die neue zerschlitzte und vielfarbig gepuffte „zerflammte, zerhauene und zerschnittene" Tracht. Der Theil wucherte aber nun über das Ganze her, das Enge verschwand neben dem Aufgebauschten und es bildete sich nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zugleich mit den weiteren Aermeln des Wammses die weite Pluderhose, die bis an das Knie reichte, wo der enganliegende Strumpf begann. Man erkennt in dieser ganzen Veränderung eine völlige, organische, nicht blos decorative Umgestaltung, durch ihren bequemeren, luftigeren Charakter ganz der freieren Regung des Geistes im Reformationszeitalter entsprechend. Sie ist besonders an den deutschen und schweizerischen Landsknechten zu sehen. Die romanischen Völker ergreifen die neue Tracht und benützen sie als Motiv eines vielfachen neuen Luxus, der mit dem Eigensinn der Mode wieder Deutschland beherrscht; der Geist der allgemeinen Entfeßlung der menschlichen Triebe wirft sich phantastisch auf sie und treibt sie in die buntesten Ausschweifungen. Manche verwandten bis 200 Ellen Zeng zu ihren Hosen. Selbst die Lätze nehmen die verschiedensten Formen an, „Ochsenköpf, Hundsfidelbögen, Schneckenhäuslein" (Fischart) u. dergl. Gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts zog sich die phantastische Form der Beinkleider wieder zusammen, so daß sie ohne Zerschlitzung u. dergl. in mäßiger Weite bis zum Knie liefen. Den Kopf schmückte während der Dauer dieser Tracht ein umfangreiches, ebenfalls geschlitztes und gepufftes Barett, das den schon eingedrungenen Filzhut fast verdrängte. Er tritt in doppelter Form auf, in der abgestutzten Kegelform (ähnlich wie noch heute) bei Vornehmeren, als breitkrempiger Schattenhut beim Landvolk. Das Haar, das man im Mittelalter kurz geschoren hatte, wallte seit dem fünfzehnten Jahrhundert wieder freier, länger, wurde aber in gerader Linie ringsum abgeschnitten; den Bart ließ man wachsen. Im sechzehnten Jahrhundert aber kommt das ganz kurz abgeschnittene Haar auf, eine Tracht, die gewöhnlich von Franz I abgeleitet wird; damit verbindet sich langer und spitzer Bart. Mit dieser Reduction nun und dem hofmäßig diplomatischen Charakter, den sie trägt, harmonirt vollständig eine vorübergehende Beschränkung des Strebens nach dem Weiten, Ausgeschweiften, die in den letzten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts von dem autokratisch bigotten und höfischen Geiste der romanischen Völker, Hand in Hand mit der Reaction gegen die neue geistige Bewegung, ausgieng: die sogenannte spanische Tracht, denn Spanien und der Geist Philipps II war es vorzüglich, woher diese Form sich verbreitete. Von der Zerschlitzung und Aufbauschung behält diese Tracht

nur die weiten Puffen am Oberſchenkel, von da ſteckt das Bein in enganliegender (meiſt ſeidener) Hoſe, den Oberleib ziert ein mit Puffen und Treſſen beſetztes Wamms, darüber ein kurzer Mantel, den Hals umgibt ſcheibenförmig der gefältelte Kragen, der längere Haare gar nicht zulaſſen würde. Doch dieſe Tracht kann ſich als höfiſche nur kurze Zeit halten; das ſpaniſche Beinkleid weicht wieder dem bequemen, mäßig weiten, unten offenen, das Mäntelchen dem Rocke, das Barett oder der mit der ſpaniſchen Tracht ebenſo häufig vorkommende Spitzhut dem breitkrämpigen Hute, jene leidenſchaftlich bewegten, der Freilaſſung der Perſönlichkeit entſprechenden Formen aus der Reformationszeit bringen wieder ein und bilden die Tracht der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Aus dem brüchigen, verbogenen, verkniffenen, auf einer beliebigen Seite aufgekrämpten, federngeſchmückten Hute ſchaut mit einem kecken, pathetiſchen, naturaliſtiſch genialen Wurfe das Angeſicht jener Männer aus einer ſo ſtürmiſchen, ſo wilden, ſo energiſchen und zugleich perfiden Zeit. Das Haar wächst wieder frei und fällt auf den Kragen, der ſich nun glatt über die Schulter legt (der letzte Reſt deſſelben ſind die Prieſterbäffchen), der Bart ſtutzt ſich zum muthwillig aufgedrehten Zwickelbärtchen und ſchmalen Knebelbart. Die gegebenen Formen wurden nun mit wachſender Willkühr im Einzelnen gebogen, ausgeſchweift, dreſſirt und die Klagen über das insbeſondere von Frankreich eindringende „Alamodeweſen" immer häufiger, ſtärker. Philander von Sittewald (Moſcheroſch) ſagt z. B. von den Hüten: jetzt wie ein Ankenhafen, dann wie ein Zuckerhut, wie ein Cardinalshut; da ein Stilp ellenbreit, dort ein Stilp fingersbreit; dann von Geißenhaar, dann von Kameelshaar, dann von Biberhaar, von Affenhaar, von Narrenhaar; dann ein Hut als ein Schwarzwälderkäs, dann wie ein Schweizerkäs, dann wie ein Münſterkäs. Der Bart, ſagt er, werde alle Morgen mit Eiſen und Feuer gepeinigt, gefoltert und gemartert, gezogen und gezerrt: jetzt wie ein Zirkelbärtel, jetzt ein Schneckenbärtel, bald ein Jungfrauenbärtel, ein Dellerbärtel, ein Spitzbärtel, ein Entenwädele, ein Schmalbärtel, ein Zuckerbärtel, ein Türkenbärtel, ein ſpaniſch Bärtel, ein italieniſch Bärtel, ein Sonntagsbärtel, ein Oſterbärtel, ein Lillbärtel, ein Spillbärtel, ein Drillbärtel, ein Schmutzbärtel, ein Stutzbärtel, ein Trutzbärtel u. ſ. w. Die Kleidung wird im Allgemeinen ſo überladen, daß „Einer eine ganze Mühl, einen Meierhof, ein ganz Dorf auf dem Leibe trägt." Bauſchig wird auch die Weiberkleidung; es herrſchen ſehr weite Aermel und als Vorbote des Reifrocks kommt der ſogenannte Speck auf, ein oft 25 Pfund ſchwerer Wulſt um die Hüfte. An den Beinkleidern der Männer wird mit Neſteln, Strumpfbändern, Stickereien, Metallſtiften u. ſ. w. großer Staat gemacht, die Schuhe ſchmücken große Roſen, das Rohr des Stiefels ladet ſich im Stulpſtiefel

zu einer weiten, ſchlappigen Schüſſel aus. Was die Waffen betrifft, ſo war zwar durch das Pulver die Rüſtung nutzlos geworden, aber erſt im Verlaufe des dreißigjährigen Krieges ſah man dieß ein und beſchränkte die prachtvollen Rüſtungen, mit denen der Adel noch am Ende des ſechzehnten Jahrhunderts dem Feuerrohr als der verachteten Waffe des Fußvolks vergeblich getrotzt hatte, allmählich auf Sturmhaube und Harniſch. Die ganze Bewaffnung erſcheint aber noch ſchwer und maſſig, wie denn die Muskete ſelbſt noch ſo gewichtig iſt, daß ſie auf einem Gabelſtock aufgelegt werden muß. Guſtav Adolph ſchaffte jedoch dieſen ab und führte größere Leichtigkeit der Bewaffnung, Maſſenbewegung, des ganzen Manövers ein, wogegen das kaiſerliche Kriegsweſen noch recht den alterthümlich ſchweren Typus hatte, von dem ſchon allein jene Batterieen, wo 20 bis 25 Pferde an einer Kanone zogen, ein Bild geben. — In der künſtleriſchen Behandlung der Umgebungen des Menſchen, die uns hier nicht als Kunſtthätigkeit, ſondern als Ausdruck und Sittenbild der Zeit beſchäftigt, bringt der bekannte Styl der renaissance ein. Das Geradlinigte und ruhig Harmoniſche antiker Formen, entſprechend dem Rationellen und Lichten in der neuen Weltanſchauung, verbindet ſich mit nicht aufgegebenen Formen des phantaſievoll Myſtiſchen und Helldunkeln, was im Gothiſchen liegt; die bewegte, leidenſchaftliche Zeit ſchafft zugleich ſtatt der alten Ornamente neue kecke Krümmungen, ladet aus, rollt und ruht nicht, bis der Rokoko aus der renaissance geboren iſt.

Mitte.

§. 370.

Die Mitte dieſes Zeitraums beginnt mit der Durchführung einer großen Wirkung und der durch ſie hervorgerufenen Gegenwirkung. Die Wirkung, die ſich zuerſt in ihrer Breite entwickelt, iſt der verſtändige Egoismus, der als Monarchie in der auf's Neue verſtörten Welt Ordnung und Einheit ſchafft, indem er das (§. 362, 2) angefangene Werk vollbringt, aber auch durch Mißtrauen, Zwang und Mechanismus die Freiheit ertödtet. Das Volksleben wird erdrückt, die Geſchichte ſpielt an den Höfen. Doch iſt die Einzwängung noch nicht vollendet; die Stände ſind noch lebendig ausgeprägt, es iſt noch Luft genug für verwegene Individuen, die im Kampfe mit der neuen Ordnung auf Abentheuer gehen. Dieſer neue Zuſtand iſt nach dem Vorgange Spaniens vorzüglich franzöſiſches Werk. 1 2

1. Die Monarchie und die Revolution ſind der gegenſätzliche Ausgangspunkt einer noch nicht geſchloſſenen Weltperiode. Wir nennen ſie

eine Wirkung, wiewohl ſie nach der einen Seite eine Reaction war, denn ſie hat auch ihre weſentliche poſitive Bedeutung; die Revolution iſt daher in dieſem Zuſammenhang als Gegenwirkung zu bezeichnen. Die Monarchie iſt die Form des ſiebzehnten Jahrhunderts. In Spanien war die abſolute Herrſchaft eines einzigen Menſchen über ein ganzes Volk ſchon durch Carl V vollendet, Philipp II übernimmt ſein Syſtem ohne ſeinen Geiſt und wird zum Vertreter der ſtarren, bigotten Autokratie; aber Spanien tritt nun aus der Reihe der geſchichtlichen Völker, neue Verwirrung durchtobt Europa und es braucht einen neuen ſtreng und klug durchgreifenden Act, Ordnung und Einheit zu ſchaffen. Frankreich führt jetzt, und zwar nicht mit Pfaffen und Inquiſition, ſondern mit weltlichem Verſtande die abſolute Monarchie durch. Richelieu, Mazarin, Ludwig XIV. Die Hauptmittel ſind namentlich Heranziehung des Adels an den Hof, Abgabenſyſtem, ſtehendes Heer, faſt mehr gegen innen, als gegen außen, Polizei: in ihrer eigentlichen Bedeutung als Mißtrauenswaffe der Monarchie durch die Beſchränkung aller individuellen Lebendigkeit ein Todfeind des Schönen. Die Durchführung des Allgemeinen im Staate iſt keineswegs nothwendig eine Mechaniſirung, Ertödtung, Einſchnürung des individuellen Lebens, aber ſie mußte zuerſt dieſe Form annehmen, weil über die Reſte des Vaſallentrotzes, die zerriſſene Welt der Parteiungen und Leidenſchaften eine ſtarke Fauſt von oben kommen ſollte und die Menſchen, die nicht einig ſind im Willen der Ordnung, durch Einen Gewalthaber in die Ordnung gezwängt werden müſſen. Dieſer Eine mußte jedoch hinter ſeinem hiſtoriſchen Rechte Gefühl des Unrechts in ſich tragen, Mißtrauen wurde ſein Schickſal, daher belauerte er auch die gerechte freie Regung. Ueberhaupt aber konnte die Zeit, in welcher das freie Selbſtbewußtſein neu war, nicht aus der rohen Zerſplitterung ſogleich zur concreten Idee übergehen, ſondern nur erſt zur verſtändigen Zuſammenfaſſung. Der Verſtand nun führt überhaupt einen Reſt nicht aufgelöster Sinnlichkeit in ſich; er wirkt abſtract, leblos zuſammenfaſſend, er läßt aber zugleich hinter dem Abſtracten ein ſinnliches Ding, ein Einzelnes ſtehen. Einheit und Allgemeinheit des Staates führt ſich alſo in der Breite mit aller Härte der Abſtractheit durch und auf der Spitze fällt ſie, ſinnlich roh verſtanden, in die Perſon des Monarchen: l'état c'est moi; ſie iſt Product Eines Individuums, ſtatt aller. Volk und Bürger treten, ſtill und langſam reifend, wieder in Dunkel zurück, die Schönheit muß ihre Stoffe an den Höfen ſuchen, im feierlichen Glanze der Repräſentation, in den Genüſſen und Ränken des den Monarchen umgebenden, gezähmten und ſchwelgeriſchen Adels. — Am wenigſten gelingt dieſe Durchführung der verſtändigen Monarchie in England. Hier herrſchen die Privilegien, der Reſt des Mittelalters, heilſam als Beſchränkung der Monarchie,

verderblich für das Volk, aber durch frühe begründete Conſtitution iſt eine glückliche weitere Entwicklung verbürgt.

2. Das Leben rettet ſich immer noch manches bunte Stück. Kenntliche Formen, Sitten, Tracht, Ceremoniell unterſcheiden noch die Stände. Das achtzehnte Jahrhundert iſt auch noch recht die Zeit vereinzelter, verwegener Individuen, der Glücksritter (Caſanova), Abentheurer, der Reiſen, die an bunten Zufällen reich ſind, der Räuber und Zigeuner (Cartouche, Hannikel u. ſ. w.), der kecken Barone, die auswärtige Kriegsdienſte ſuchen, es iſt überall noch Raum, ſich zu regen. Dieſe, für die Aeſthetik noch ſehr ergiebigen, Erſcheinungen ſind nun aber nicht mehr, wie die vereinzelten rohen Kräfte des Mittelalters, das eigentlich Berechtigte, ſondern ſie ſind Kampf mit dem Beſtehenden, Ueberliſtung und Umgehung der neuen Ordnung, ſie ſind polizeiwidrig und haben dadurch gerade ihren eigenen Reiz. Allerdings tritt immer mehr das Biographiſche in den Vordergrund; es ſind die Privatſchickſale, die im ertödteten Ganzen noch Intereſſe behaupten. Je mehr der Geiſt einer neuen Zeit zündet und die Deſpoten-Willkühr gegen ihn ſich wirft, deſto mehr bieten ſie tragiſchen Stoff dar (Schubart u. And.).

§. 371.

In dieſer kahlen monarchiſchen Einheit bildet ſich der Verſtand zur 1
Conſequenz der Aufklärung fort, einer Form des Bewußtſeins, welche weſentlich in Frankreich als eine andere abſtractere Reformation erzeugt wird und ſich von da verbreitet. Dieſe löst die Religion auf, ohne ihren Gehalt 2
zu retten, und bethört ſich daher mit dem gemachten modernen Wunder. Sie löst eine unfreie Sitte auf, ohne freie Sittlichkeit zu begründen, rechtfertigt daher jedes Verbotene und beſpiegelt ſich eitel im verfeinerten Genuß, in welchem die monarchiſche Willkühr und ihre bevorzugte Umgebung wühlt.

1. Die Aufklärung, die wie ein ätzender Geiſt alles Object in die verſtändig denkende, aber auch in die willkührlich genießende Subjectivität auflöst, iſt das franzöſiſche Surrogat für die Reformation. Ihre wahre Schneide, ihre ganze negative Kraft wirkt jetzt noch nicht, zunächſt iſt ſie ganz hoffähig, Geiſt des Adels, der Fürſten. Da ſie aber das Kind mit dem Bade ausſchüttet, ſo iſt ſie geſtraft mit der Abhängigkeit von dem, womit ſie fertig zu ſein meint. So war die Aufklärung keine wahre Kritik der Religion und ebendaher ließ ſie dieſelbe ſtehen. Ludwig XIV wollte wohl Atheiſten, aber keine Proteſtanten im Amt, er hebt, ohne religiöſe Begeiſterung, das Edict von Nantes auf (Dragonaden, Aufruhr in den Cevennen). Aber nicht nur dieß; die zerſetzende Aufklärung geht nicht

nur vom Hurenhaus und frivolen Geſpräch direct in die Meſſe, ſondern ſie macht ſich auch, da die Kirche doch nur als ganz hohle Form ſtehen bleibt, ihre eigenen Wunder: Wunder am hellen Tag, öffentliche Geheimniſſe, Freimaurerei und anderes geheimes Ordensweſen, ſie liebt Kartenſchlägerei, Wahrſagerei u. dergl. Betrüger, wie Caglioſtro, beuten dieß aus. Hier iſt eine eigenthümliche Myſtik, mit der Ironie ihrer ſelbſt behaftet, voll pikanter Stoffe. Allen Geiſtern des vorigen Jahrhunderts hängt etwas davon an (Göthe, Wilhelm Meiſter. Viele Motive in J. Paul u. ſ. w.).

2. Prinzip der Willkühr und des Egoismus. Der freie Wille als einzelnes, geſetzloſes, leidenſchaftliches Subject iſt Angel der Welt. Noch werden die Conſequenzen nicht geahnt; mit dieſer Philoſophie werden Mißbräuche, welche durch das entgegengeſetzte Prinzip, das Poſitive, das Monopol geheiligt ſind, in der frevelhafteſten Ausbeutung beſchönigt und die Höfe überſättigen ſich im Marke des Volks. Die Liederlichkeit, ſo beſchönigt, iſt weſentlich frivol, ſie macht ſich ihre Metaphyſik und ſieht ſich mit boshaftem Lächeln im Spiegel zu, wie ſie genießt. Es iſt nicht Naturfriſche mehr in dieſem Genuß, er iſt reflectirt, reizt ſich galvaniſch, iſt mercurialiſch, ſpricht boshaft jedem wohlbekannten Rechte Hohn. Mätreſſenwirthſchaft, Verführung, Hoffeſt auf Hoffeſt, Jagden, Feuerwerke bei rathloſen Finanzen, ſchamloſe Ballette, Quicken von Kaſtraten, raffinirte Wolluſt. Caſanova. Die Stoffe aus dieſem Element haben alle ihren ſpezifiſchen, ariſtokratiſchen haut gout lüſterner Grazie und ſtechen noch heute vornehmen Liebhabern des Schönen ſehr in die Naſe. In Wahrheit aber muß man ſie mit ihrem Ende, das ſie in der Revolution ſtrenge genug fanden, zuſammennehmen, ſonſt hat man nur die Eine Hälfte; die Guillotine gehört auch dazu. Außer dem franzöſiſchen Hofe glänzt beſonders der Hof Auguſts, Königs von Polen.

§. 372.

Auch die äußere Politik, das diplomatiſche Verhältniß der Staaten hat ſich ausgebildet und ein ſogenanntes Gleichgewicht ausgeſprochen, deſſen wahrer Inhalt, die ſich gegenſeitig bewachende Länderſucht, wilde und zerſtörende Kriege hervorruft. In dem auf's Neue beraubten und erſchlafften Deutſchland hat ſich inzwiſchen eine neue, nördlichere, proteſtantiſche Macht gebildet und nach langer Zeit ſchaut es in Friedrich dem Großen wieder einen Helden an.

1. Schon Maximilian I, „der letzte Ritter", der wackere Gemſenjäger, konnte in der veränderten Zeit, wo „Reineke Fuchs Kanzler des Reichs geworden war" (Roſenkranz) nicht mehr zurechte kommen, man ſah dieſen Geiſt deutlich genug in jenen durch Frankreich erregten italieniſchen

Kriegen am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Carl V setzt mit Franz I diese Kriege vereinzelten, modern politischen Länderstreits fort, in welchen die gewerbsmäßige Betreibung des Kriegs (Söldnerwesen, Schweizer, Deutsche, Landsknechte, Frundsberg) sich in ihrer ganzen Ausbildung zeigt. Isolirt treten noch Gestalten wie Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel, auf. Spanien bildete den formalen Verstand der äußeren modernen Politik schon zu einem System aus, allein es war noch von einem substantiellen Pathos, dem kirchlichen Gewissen, gebunden. Der ächt modern politische, gewissenlose Verstand trat erst durch einen Richelieu, Mazarin, Ludwig XIV reif in die Welt. Der diplomatische Wechselverkehr der Staaten, der sich nun entwickelte, ist nicht nur durch seine abstracte, geheime Form als Kabinetspolitik eine ästhetisch ungünstige Erscheinung, sondern auch weil nun jede Staatshandlung zu einer reflectirten, weil jedem Pathos der Völker ein verborgener Hintergrund gegeben wird, der gerade die Ironie desselben sein kann, so daß z. B. im Kriege der begeisterte Soldat ganz anderen Zwecken dient, als er weiß, und daher überhaupt kein Zutrauen zu dem ist, was erscheint. Ganz in dieses Gewebe feiner List, wo Alles hinter Coulissen spielt, gehört das sogenannte System des politischen Gleichgewichts. Dieser mechanische Begriff ist nichts als ein Ausdruck gegenseitiger Belaurung des allgemeinen Egoismus der Monarchen, welcher, sehr verschieden von dem kräftigen, in Eroberung überwogenden Selbstgefühl der alten Staaten, nach Gelegenheit späht, sich zu vergrößern, gewissenlos nach Ländern zu schnappen. So beginnt Ludwig XIV eine Reihe von Kriegen, in welchen die Interessen aller europäischen Länder sich durchkreuzen, gegen die spanischen Niederlande, Holland, die Pfalz, England; es folgt der spanische, dann der östreichische Erbfolgekrieg. In allen diesen Kriegen geschieht vereinzelt Großes, ein Condé, Türenne, Catinat, Prinz Eugen, Marlborough treten auf, aber dem Ganzen fehlt die Einfachheit, Deutlichkeit, Uebersichtlichkeit, welche zu einem vortheilhaften Stoffe erfordert wird. Bezeichnend für die moderne Politik ist namentlich die Rolle, welche seit dem sechzehnten Jahrhundert die Türken spielen, richtiger, welche man mit ihnen spielt. Dieses kühne, fanatische, rohe Volk gibt im Kampfe mit den abendländischen Waffen ein farbenreiches Schauspiel; einzelne Acte für sich, wie die Entsetzung Wiens durch Sobiesky, die Einnahme Belgrads durch Prinz Eugen treten für sich heraus als tüchtige Stoffe, woran sich Vaterlandsgefühl betheiligen kann; allein überall steckt die Politik im Hintergrunde, welche längst entwöhnt des alten Gewissens dieses Volk vorschiebt, bestellt gelegentlich schützt und gelegentlich angreift, zum allgemeinen Vorwand, Zankapfel und endlich in der neuesten Zeit zur lebendigen Leiche macht, welche die politische Eifersuch nicht sterben läßt.

2. Welche Raubſucht und böſe Wildheit hinter dem egoiſtiſchen Verſtande der neuen Politik lauert, zeigen vorzüglich Ludwigs Einfälle in Deutſchland, die Verwüſtung der Pfalz, ein tragiſches Bild, ein furchtbarer und trauriger Stoff. Durch die Reunionskammern wird die Schmach Deutſchlands vollendet. — Inzwiſchen hat ſich mehr und mehr der höhere Norden an der Geſchichte betheiligt. Rußland, deſſen halbaſiatiſcher Rohheit und Sklaverei Peter der Große deutſche Bildung aufpfropft, deſſen verdorbene und blutige Pallaſtgeſchichten den orientaliſchen gleichen, kämpft mit Carl XII, dieſem ächt nordiſch deutſchen und mehr eigenſinnigen, als großen Charakter, den großen nordiſchen Krieg. Preußen war durch Friedr. Wilhelm, den großen Churfürſten, bedeutend geworden. Friedrich der Große verbreitet franzöſiſche Aufklärung in Preußen und vollendet ſo allerdings die Entfremdung Deutſchlands von ſeinen Sitten und ſeiner Nationalität, aber er ſchlägt die Franzoſen im Felde und gibt der Zeit wieder das Bild eines Helden im ſiebenjährigen Kriege. Seine Siege ſind im Volksbewußtſein weſentlich auch Werke der Energie einer proteſtantiſchen Macht und Preußen begreift Oeſtreich gegenüber ſeine Beſtimmung. Ein treuloſes Werk des politiſchen Gleichgewichts iſt die Theilung Polens. Die Polen, ritterlicher und den Franzoſen geiſtesverwandter, als alle anderen Slaven, treten von nun an in die Sympathie der Völker. Durch ganz verkehrte Form der Republik ſelbſt an ihrem Untergang ſchuldig geben ſie doch durch Feuer und edle Tapferkeit dem Schönen nunmehr eine Reihe großer und durch tragiſchen Ausgang rührender Stoffe. Der edle Koſciusko und der tapfere, rohe, barbariſch burleske Suwarow ſind ein ſchlagender Gegenſatz. Ob Europa nicht gegen Rußland die Rolle Griechenlands gegen Perſien zu ſpielen haben wird, ruht im Schooße der Zukunft.

§. 373.

Der geſammte Ausdruck und die Bewegung der Perſönlichkeit nimmt nun den Charakter der Bewußtheit, der Selbſtbeſpiegelung und der Berechnung des Effects an, den höfiſche Zierlichkeit und Feinheit ſucht. Die Culturformen entſprechen der ſubjectiven Willkühr des Verſtandes, der die Natur meiſtern will. Dieſe wird eingezwängt und mißhandelt, aber man ſucht ſie auch poſitiv zu überbieten und die von Frankreich nun geſetzgeberiſch ausgehende Mode ſetzt in raſch wechſelnden Formen neben den ängſtlichen Zwang die zerfließende Buntheit, den üppigen Auswuchs.

Die herben Ecken, das objectiv Markige verſchwindet; ſüß, zierlich, roſig, mit Bewußtſein der Wirkungen ihrer tänzeriſchen Grazie ſehen die

galanten Herrn unter ihren Perücken hervor. Gewiß iſt auch nicht zu überſehen, daß die Spiegel immer allgemeiner in Gebrauch kamen. Wer ſich oft im Spiegel ſieht, muß einen völlig anderen Ausdruck annehmen, als der, dem dieſer Reflex des ſich ſelbſt Sehens nicht zur Gewohnheit geworden. Die Formen gehen nun in den bekannten Charakter des Rokoko über. So lächerlich uns dieſer jetzt erſcheint, ſo iſt doch vorauszuſchicken, daß er keineswegs alles Naturkräftige und Objective bis zu dem Grade abgeſtreift hat, wie die jetzige Welt. In der Tracht z. B. herrſchen noch volle Farben, Treſſen von Gold und Silber, dadurch unterſcheiden ſich Stände, Rangſtufen, wie es das äſthetiſche Intereſſe fordert. Alle gebildeten Stände tragen noch die Wehre, die freilich zum zierlichen Degen eingeſchrumpft iſt. Die Umgangsformen ſind ſehr ceremoniös, lauter Titel, Etikette, abgemeſſene Grazie, Compliment und Handkuß, aber das Ceremoniöſe ſelbſt gibt noch den Unterſchieden der Geſellſchaft, der Charaktere und Stimmungen weit beſtimmteren Ausdruck, als die jetzt allgemein verbreitete Kürze und Sparſamkeit aller äußeren Formen. Der Krieg ſchleppt noch einen Ballaſt von Gepäcke, ſchweren Waffen, Gezelten, zum Theil ſelbſt Stücken der Ritterrüſtung nach, der zwar unzweckmäßig, aber darum eben nicht unäſthetiſch iſt. Als Prunkkleidung der Großen erſcheint ſogar noch volle Rüſtung. So hart mechaniſch auch die preußiſche Dreſſur, der Zopf- und Kamaſchen-Dienſt ſein mochte, es war in dieſen Soldaten doch noch mehr von dem derben und ſchweren Kaliber der alten Landsknechte, das dem Künſtler ungleich günſtiger iſt, als die jetzigen Formen. Uebrigens iſt der Kriegsdienſt bereits zum Zwangsdienſte geworden, nicht mehr allgemeine Wehrpflicht, nicht mehr Vaſallendienſt, nicht mehr Gewerbe, ſondern Verdammniß geworbener, dann conſcribirter Maſchinen, die für die Qualen barbariſcher Dreſſur den Vortheil der Ehre eines ſogenannten exceptionellen Standes genießen. — In Wald und Feld iſt noch Wild, man ſieht noch, wie ein Hirſch, ein Eber ausſieht. — Uebrigens iſt der allgemeine Charakter des Rokoko: Verbindung von Einzwängung und Schnörkel, beides dem Prinzip der Wohlweisheit entſprungen, welche die Natur verbeſſern will. Der Hut wird zum Dreimaſter, der Rock wird in die Taille geſchnitten, mit Taſchen verſehen, mit Knöpfen, mit Treſſen beſetzt und aus ihm geht nach den Zeiten Ludwigs XIV durch Einſchlagung der Schöße der Frack hervor. Dieſes Spottgebilde, das durch eine ſchief über die Schenkel laufende Linie die organiſche Körperform verwirrend zerſchneidet und deſſen Schwänze nur für die proſaiſchen Taſchen dazuſein ſcheinen, die das Mittelalter ſo viel ſchöner als beſonderes Anhängſel an zierlichen Riemchen oder Kettchen führte, hält ſich noch heute dadurch, daß man außer dem Rock noch ein leichteres Kleid will, das die männliche Taille offen zeigt, das Wamms aber, das dieſen Dienſt

ohne jene falſche Linie leiſtete, zur Weſte geworden iſt. Reich geblümt ſchneidet dieſe ſcharf in die tiefe Taille und ſchickt dann noch ihre langen Schöße nach unten; aus ihrer Oeffnung quillt der Jabot, wie aus den Rock- und Frack-Aermeln die Manſchetten, hervor. Selbſt die Hand darf nicht mehr nackt erſcheinen, der Anſtand fordert Handſchuhe. Die Beinkleider, unter Ludwig XIV noch ziemlich weit, werden knapp anliegend und gehen nur bis zum Knie, zeichnen aber immer das Bein richtiger und ſchöner, als die jetzigen langen. Der Stiefel, an dem das weit abſtehende, franzenbeſetzte Rohr verſchwindet, bleibt nur dem Soldaten und Reiſenden; zur anſtändigen Tracht gehört der mit Schnallen beſetzte Schuh. Frauen: langer, enger Schnürleib und Reifrock, freche Entblößung des Buſens, Schminkpflästerchen, Stelzſchuh. Die Ueberbietung der Natur bäumt ſich aber vorzüglich im Gebirge der Perrücke auf, die in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts herrſchend wird und die feierliche Etikette des Zeitalters Ludwigs XIV beſtimmt genug bezeichnet. Der ſpätere Aufwurf des Puders, der anfangs ſilberblonde Haare nachahmen ſollte, gibt allen Köpfen jenen Ausdruck greiſenhafter Jugendlichkeit, den man durch „adoucir les traits“ bezeichnete. Der Hut ſitzt als Dreimaſter auf dem Lockengebirge. Der Puder verſchwand nicht ſo ſchnell, als Friedrich Wilhelm I von Preußen es wagte, die Perrücke, zunächſt im Militär, abzuſchaffen und die natürlichen Haare hinten in einen Zopf zuſammenzufaſſen, eine Mode, die gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durchdrang. Mit dem ſüßlichen Ausſehen, das der Puder gab, verſchwand der Bart, der in zwei ſchmalen Tupfen noch die Oberlippen der Herren in der Allonge-Perrücke zierte, völlig, das weibiſche Milchgeſicht war fertig. Nun ruhte man nicht, bis man die einfachere neue Mode wieder in Schnörkel ausgedreht hatte: Taubenflügel, Haarbeutel. Der Zwang war verdoppelt, der eigene Kopf mußte täglich ſtundenlang „gemartelt“ und den ganzen Tag peinlich geſchont werden. Dennoch bewegten ſich die Köpfe munter auf dem freieren Halſe, den zur Perrückenzeit gar kein Rockkragen, zur Haarbeutelzeit nur ein ſtehender wenig genirte. Das jetzige Pferdekummet war noch nicht erfunden. Gezwängt und tänzeriſch zugleich waren nun alle Formen. Der Tanz ſelbſt — Menuett, Ecoſſaiſe u. dergl. — iſt gemeſſen zierlich und hüpfend zugleich, in Gärten wird die wirkliche Natur geometriſch geſchulmeiſtert, die Glocken tanzen im Glockenſpiel; in allen Formen der Architektur, der Bildnerei in Geräthen, Ornamenten, Tapeten u. ſ. w. herrſcht der verfaſerte und verblaſene Schnörkel, der ſich auf kein geometriſches und ſtatiſches Geſetz reduzirt, von der Ausbiegung nicht in Symmetrie einlenkt, in ungewiſſen Umriſſen zerflattert: die andere Seite derſelben Willkühr, welche die Natur ſo tyranniſch einzwängt; hier will ſie durch

légèreté, anderswo, indem ſelbſt Buſch und Baum im Garten zu beſtimmten Formen beſchnitten wird, durch Zwang beweiſen, daß das Subject der Meiſter iſt. Reich aber und brillant iſt noch Alles.

§. 374.

Dieſe Zuſtände ſchneidet wie ein Meſſer die Gegenwirkung der Revolution durch. Die Aufklärung zieht negativ ihren Schluß, der Gedanke bricht ſchlechtweg mit dem Beſtehenden und ſucht die allgemeine Gleichheit und Freiheit durchzuführen, allein in Wahrheit entfeſſelt er die Willkühr der vielen Individuen, weil er, durchaus abſtract, die Allgemeinheit nicht zu gliedern vermag. Ebenſo wirft das Subject in dieſem abſtracten Werke alle Objectivität ab, daher ſind alle Erſcheinungen der Revolution naturlos; ſowohl die großen Thaten und Männer, als auch die moraliſchen Ungeheuer und die blutige Zerſtörung, zu welcher entmenſchte Wildheit fortſchreitet, tragen das Aetzende und Zerfreſſende des negativen Denkens an ſich, wodurch ſie unäſthetiſch werden.

Der Freiheitskampf und die Begründung der Republik in Amerika geht voraus. Wenn wir behaupten, daß nur in der Republik ſchöne Menſchheit als wirklicher Volkszuſtand möglich ſei, ſo iſt damit nicht geſagt, daß jede Republik, auch eine ſolche, die eine kaufmänniſche Colonie in fremdem Lande unter Mißhandlung der Ureinwohner gründet, ein ſchönes Bild darbiete. Republikaniſche Luft iſt immer erhebend und erfriſchend, aber Aeſthetiſches entwickelt ſie erſt, wenn ſie ſo durchgedrungen, daß ſie die entſprechenden Formen geſchaffen hat. — So iſt nun auch die franzöſiſche Revolution nur die Hälfte eines nicht fertigen Werks. Im Mittelalter waren Einige frei; in der neuen Zeit vor der Revolution Einer (freilich mit dem Anhängſel vieler fortdauernder Vorrechte der Einigen). Dieſer Eine hatte ſich angemaßt, identiſch mit dem Allgemeinen zu ſein. Die Revolution ſchneidet dieſe Identität mit der Guillotine durch und raſirt jedes Vorrecht vom Boden. Sie thut dieß aus dem reinen Gedanken heraus und iſt überhaupt der erſte Verſuch in der Geſchichte, das, was alle Geſchichte leitet, aus einem bloßen Inſtincte zum bewußten Princip zu machen, einen Staat auf den Begriff zu bauen. Nun ſind Alle frei, allein damit iſt nur das Negative geſchehen und das Poſitive, die Organiſation, die Gliederung der Unterſchiede der Thätigkeit und Betheiligung an dem Allgemeinen, bleibt aus, mißlingt. Die Freiheit und Gleichheit iſt hohl und leer, zwiſchen den wirklichen Individuen und dieſer abſtracten Formel iſt keine Vermittlung und daher iſt es gerade die Willkühr der Individuen, was entfeſſelt iſt, Habſucht, Tücke, Herrſchſucht, jede Leidenſchaft. Die zerfreſſende Abſtraction dieſes Bruchs hat auch dem ſubjectiven

Leben des Individuums allen Naturton, alle Unmittelbarkeit genommen, alle Objectivität der Formen seines Lebens zerstört, weggeätzt; man glaubte sich der eigentlich objectiven Lebensform, der classischen, nachzubilden, war aber nie entfernter von ihr. Statt der Natur waltet die auf abstracte Begriffe gehetzte Wildheit; diese ist ja nicht mit Natur zu verwechseln. Es ist daher begreiflich, warum das ästhetische Interesse sich mit Vorliebe an die Opfer der Revolution, Adel und Thron, an die Reaction in der Vendée, Bretagne hält. Wie gut und erhaben die Revolution in ihrer Idee, wie ungeheuer das Böse selbst sein mag, das sich aus ihrer Abstraction entfaltete: Alles hat den Scheidwasser-Charakter, der die Schönheit abstößt; dagegen ist in den Anhängern des Alten noch gebildete, zwar nach der Richtschnur von Täuschungen und Vorurtheilen gebildete Natur, Rest des Positiven, das zwar nicht mehr berechtigt ist, aber doch geschichtliche Farbe hat, übrigens natürlich unwahr dargestellt würde, wenn nicht die tiefe Schuld mit zur Erscheinung käme. Die Revolution will Geschichte machen; gemachte Geschichte ist nicht ästhetisch. Die Revolution soll daher nach dem Mißlingen ihres ersten abstracten Durchbruchs sich mit der Natur und der Ueberlieferung vermitteln, sie soll Charakter des Werdenden und Gewordenen annehmen, natürlich wachsen und erst der künftige Baum, der so gewachsen, verspricht Schönheit.

§. 375.

Im Innern ermattend schwillt die Revolution in dem Helden des neunzehnten Jahrhunderts über die Ufer, er gründet als Eroberer ein Weltreich. Die Völker raffen sich auf, die Idee des Vaterlands erwacht, das Weltreich wird zertrümmert. Aber während, was in der Revolution fruchtbar war, im Schooße des Völkerlebens fortkeimt, sinken die bestehenden Zustände, selbst nach einer zweiten Revolution, in eine unkräftige Zusammensetzung des freien und des monarchischen Elements; der Staat wird ganz zum Polizei- und Schreiber-Staate, worin bei wachsender Theilung der Arbeit allgemeiner Mechanismus den Charakter der Stände verwischt und die Individualität nach außen ertödtet, so daß alle Lebendigkeit sich in das Privatleben verkriecht, in welchem zwar das längst erweckte Alterthum eine Durchbildung und Ausrundung der Persönlichkeit, die nicht mehr Monopol der Vornehmen ist, als Frucht getragen hat, jedoch ohne Wirkung auf das Ganze des Lebens.

1. Es war in Napoleon etwas Antikes, eine objective Gewaltigkeit, eine Naturmacht. Der Kopf dieses Italieners zeigt ein klassisches Profil. Dadurch und als Kriegsheld ist er eine ungleich mehr ästhetische Erscheinung, als die ganze Revolution. Diese Heerzüge, diese Schlachten sind

ungeheure Bilder; namentlich wo große Natur mitwirkt, in Aegypten, den Alpen, Spanien. Unbekannte Völker, Nationaltrachten treten auf und geben Form und Farbe. Aber hinter Allem, was erſcheint, ſpinnt perfide Politik; in dieſer iſt Napoleon als moderner Held noch ungleich geſpenſtiſcher, unſinnlich raffinirter und dem äſthetiſch Darſtellbaren widerwärtiger, als die alten Römer in ihrem Eroberungsſyſtem. Deutſchland erwacht, befreit ſich; auch hier verderbt freilich das politiſche Intrikenſpiel, das hinter den begeiſterten Kriegern wie ihre Ironie ſich ausbreitet, ihre blutigen Opfer durch einen verkehrten Friedensvertrag um die ſchönſten Erfolge täuſcht, das ſchöne Bild des Vordergrunds.

2. Was die Napoleoniſche Zeit poſitiv durch Einführung moderner Ideen, Inſtitute, Sturz veralteter Zuſtände, negativ durch Entwicklung der Nationalkräfte und des nationalen Selbſtgefühls gewirkt, dieß Alles geht uns im äſthetiſchen Zuſammenhange mittelbar an, ſofern Hoffnung iſt, daß es ſich zu durchgreifend neuen Zuſtänden fortbilde, deren Weſen ſchönere Formen mit ſich bringen muß. Auf die Befreiung folgt die Reſtauration, eine Zeit patriarchaliſcher Täuſchungen. Das conſtitutionelle Leben, ein vorläufig wohlthätiges Palliativ des wahren Staats macht Fortſchritte in einigen Ländern. Preußen täuſcht bis zur neueſten Einlenkung am ſchlimmſten, weil es ſo großen Beruf in Deutſchland hat und den ſchreiendſten Widerſpruch innerer Bildung und politiſcher Würde des Menſchen gewaltſam feſthält. Oeſtreich verharrt abſolut monarchiſch in ſeiner chineſiſchen Geiſtesmauer. Die Revolution von 1830, mit dem Aufſtand und tragiſchen Untergang Polens im Gefolge, verbreitet den modernen Liberaliſmus. Der Zuſtand iſt eklektiſch. Dazu gehört beſonders die fortdauernde, aus dem Mittelalter überlieferte Zweiheit der Seelen im Staate, das Verhältniß von Staat und Kirche. Was aber überall alle Schönheit des Daſeins tödtet, iſt der allgemeine Mechaniſmus des Staatslebens. Dieſer hat zwar ſeinen Grund in der, durch die Aufklärung, die blos negative und halbe nämlich, verbreiteten Trockenheit und Lebernheit aller Anſchauung überhaupt, noch mehr aber im Standpunkte der Monarchie. Sie bedingt fortwährend den Beamtenſtaat, die Bureaukratie, das zu viel Regieren, die Vielſchreiberei, die Polizei als ein allgemeines Zwangshemd, das keine freie und freudige Regung duldet, das ſtehende Heer, das weſentlich Waffe der Polizei iſt u. ſ. w. Der Menſch, insbeſondere der Deutſche, wird nun vollends das Weſen, das jeden Augenblick ausſieht, als fürchte es, ein Polizeidiener ſtehe hinter ihm. Alles geht am Schnürchen, nach geſchriebenen und gedruckten Normen. Der Reſpect und das Avancement iſt hier Pathos. Die Vielheit der Geſchäfte verlangt, daß Einer ſein Leben lang Tag aus Tag ein daſſelbe treibe, ohne Zeit zu haben für Anderes, für das allgemein Menſchliche. Der

Staatshämorrhoidarius gibt nur noch komiſchen Stoff. Ebenſo vielfach aber hat die Induſtrie Alles getheilt und das Gewerbe verknöchert in ſeiner Einſeitigkeit. Der weſentliche Zug der allgemeinen Theilung iſt der, daß geiſtiges und ſinnliches Thun auseinanderfallen. Wie ſonſt zwiſchen Adel und Volk, ſo beſteht jetzt zwiſchen den gebildeten Ständen und dem arbeitenden Volk eine unendliche Kluft. Jene haben ſtudirt, dieſes nicht. Jene ſchämen ſich des ſinnlichen Könnens; wenn der homeriſche Held ſein Bettgeſtell zimmert, ſein Pferd aufſchirrt, ſeinen Bogen ſchnizt, gelegentlich ſchlachtet, ſelber kocht, ſo iſt das jezt Alles Schreiner-, Kutſcher-, Metzger-, Koch-Arbeit. Wenn ferner der Held ſittlich groß und doch zugleich in jeder Leibesübung ſtark iſt, ſo iſt dieß als Handwerk jezt dem Feldwebel, dem Bereiter, Kunſtreiter u. ſ. f. zugefallen. Alles, was einen ganzen Menſchen macht, iſt zerſprengt, getheilt, jeder kann nur Eines. Nun fordert die Aeſthetik allerdings markirtes Gepräge der Stände und dieſe abſtracte Einſeitigkeit ſcheint ja ein ſolches zu begünſtigen. Allein es kommt darauf an, wer es iſt, der einſeitig iſt. Gibt ſich ein tüchtiger und feuriger Menſch in eine Einſeitigkeit, ſo bleibt er erſtens *in ihr* ganz und ungebrochen, weil er in ihr productiv iſt, zweitens behält er ſich vor, außerdem ein friſcher, vielſeitiger Menſch zu bleiben: Beredtſamkeit, öffentliches Auftreten, Gymnaſtik und kriegeriſche Bildung, Feſtesluſt erhalten in ihm die volle Menſchheit. Wir aber ſind verwiſcht und einſeitig zugleich; denn die Sphäre, in welcher wir einſeitig ſind, iſt ſelbſt abſtract, einſeitig in Verwiſchtheit, verwiſcht in Einſeitigkeit. Nirgends iſt Luſt; auch die Abentheurer verſchwinden, denn das Paßweſen macht ſie unmöglich. Räuber ſind weg, aber Taſchendiebe gibt es um ſo mehr. Nur im Privatleben iſt der Philiſter noch lebendig. Hier iſt die Bildung, weſentlich eine Frucht der humaniſtiſchen Studien, ſo durchgedrungen, daß der Menſch in dieſem abgegrenzten Kreiſe ſeine Perſönlichkeit ausgerundet, ſeine nordiſche Barbarei zu geſchmeidigter Form umgebildet hat. In der Periode vor der Revolution hatten Höfe und Adel darauf ein Monopol. Das Schöne ſuchte ſeine Stoffe im Salon. Göthe, der die Revolution verachtete, verweilte, zwar nicht ohne die durch den Gegenſtand geforderte Ironie, in dieſer ausſchließlichen Sphäre eſoteriſcher Bildung. Wie aber politiſch ſeit der Revolution der dritte Stand hervorgetreten iſt, ſo rücken nun die mittleren, gebildeten bürgerlichen Stände in den Mittelpunkt der Menſchheit; aber freilich, da fehlen wieder die äußeren Bedingungen der freien Regung. Das Volk, die mit der Hand arbeitenden Stände, ſind ebenfalls mehr und mehr in ihre allgemeinſten politiſchen Rechte eingetreten, haben aber vor Armuth keine Zeit, zur Menſchlichkeit und Menſchenwürde ſich zu erheben. Hier ſizt noch ein wichtiger Punkt, von dem nachher zu reden iſt. Der verküm-

merte, durch allzuharte Arbeit und ſchlechte Koſt verkrümmte, in der Race geſunkene Bauer, der hungrige, verlumpte, murrende Fabrikarbeiter: wo man ſie auf Märkten, in Wirthshäuſern beiſammen ſieht, da findet das Auge nirgends die Formen ſchönen Volkslebens.

§. 376.

Da in ſeinem Innern eine Welt, nach außen thatlos verzehrt ſich das Individuum in ſich, wird zerriſſen und dann blaſirt. Völlig naturlos verſchließt es ſich inmitten der Mittheilung. Gutes und Böſes haßt die Fülle der Erſcheinung; alle geſellige Bewegung wird flach und unwahr, Sinnlichkeit wird Lüſternheit, der Freude ſchämt man ſich, Abſichtlichkeit hebt allen Genuß auf. Den Culturformen hat die Zeit der Revolution auch jene Auswüchſe (§. 373) abgeſtreift und völlige Kahlheit, armſelige Knappheit, ſchmutzige Farbloſigkeit, unſtete Fetzelei dageweſener Formen zum Geſetz erhoben, während zugleich eine Menge neuer Erfindungen aus einer Sphäre um die andere die lebendige Bethätigung der Individualität abſchneidet.

1. Zerriſſenheit iſt die verletzte, Blaſirtheit die letzte Form. Die erſtere folgte auf die Sentimentalität, welche uns erſt in der Lehre von der Phantaſie beſchäftigen wird, allerdings aber bewegteres Leben auch in die Sitte, alſo in die Stoffwelt einführte. Die Kritik des enttäuſchten Bewußtſeins zerſtörte ſie und ſchuf die Form der Zerriſſenheit. Da klagte das Subject noch, daß ihm in der Ueberladung der inneren Geiſteswelt Täuſchung um Täuſchung hinabſank und wenigſtens Selbſtmord war noch Stoff. Dem Blaſirten aber iſt auch die Zerriſſenheit noch eine Naivetät, eine Täuſchung, ein Inhalt. Es wird nun im geſelligen Leben Schande, die Leidenſchaft, den Charakter, das Pathos herauszulaſſen, dieß wäre naiv. Indolenz iſt der faſhionable Ton, der kaum noch komiſche Behandlung zuläßt (Bulwers Pelham). Alle Geſelligkeit iſt ſtumpf und eine Lüge geworden. Die Höflichkeit, die Ceremonioſität des vorigen Jahrhunderts hatte noch Charakter; jetzt iſt auch dieſe zur Naivetät und jeder Duft, jede Phantaſie im Umgang, jede vollere Ausladung der Perſönlichkeit lächerlich geworden. Faſt das Sprechen iſt zu viel, man tafelt ſtundenlang lautlos wie das Vieh. Kaum kann man einen Fremden anreden, Jeder bleibt einſam in ſich. Nicht Auffallen iſt Prinzip, nach etwas Beſtimmtem Ausſehen iſt gemein. Am kläglichſten ſind die Vergnügungen; verſchwunden ſind die muntern Geſellſchaftſpiele, die gymnaſtiſchen Unterhaltungen, unter denen wir z. B. das ſchöne Ballſpiel nennen wollen, das noch heute bei den italieniſchen Balloneſchlägern ſo herrliche Stellungen zeigt; das mercurialiſche Kartenſpiel, das perfid ſchweigende,

als Leidenſchaft den innerſten Menſchen ausſaugende, wogegen Mord Poeſie iſt, hat Dichtern den eckelhafteſten Stoff gegeben. Das beſte Zeugniß, wie mitleidswerth unſere Geſellſchaft iſt, wenn ſie ſich anlügt, luſtig zu ſein, iſt der Tanz, der ohne Aufſprung am Boden klebt, zu einem Gehen geworden iſt, wobei jeder Zug des Tänzers ſagt: ich könnte es ebenſo gut bleiben laſſen. Die Bäder ſind Hauptſitz der blaſirten langen Weile, des ennuy. Das Volk trinkt Gift im Branntwein. Die Volksfeſte ſind todt; der Städter lorgnettirt das Volk, das ſich bereits ſelbſt der Luſt ſchämt und ſie dem Geſindel überläßt. Die neu gemachten Feſte, die Zweckeſſen u. dergl. ſind eine Ironie wahrer Feſtfreude.

2. Der Ackerbau hat bald der Landſchaft jedes Stück Erde weggenommen, die Oekonomie verbannt das weidende Rind von der Wieſe in den Stall, die Volksrechte verlangen Vertilgung des Wilds, der Künſtler hat Noth, einen Hirſch, einen Eber zu ſehen. Der Krieg iſt durch Napoleon vom Geſchleppe der alten Schule befreit, aber dadurch vollends abſtract geworden, ein raſcher Kampf ungeheurer uniformer Maſſen. Die großen Schlachten der letzten Kriege haben allen heroiſchen Styl verloren; Alles ſitzt in der Combination des Feldherrn. Napoleon bei Wagram mit dem Perſpectiv in das Schlachtgetümmel ſich wie mit Adleraugen einbohrend iſt wohl ein großes Bild; aber da iſt doch zu wenig Anſchaulichkeit. Nirgends findet man den Moment, wo in Einer Gruppe mächtig ringender ſinnlicher Kräfte das Ganze entſchiede; die Thätigkeit des Feldherrn iſt ungreiflich, geiſtig, verborgen, und die ſinnlich Thätigen ſind commandirt: dort die Abſtractheit, hier das Commiß- und Feldwebelmäßige. Der Geiſt und das ſinnliche Thun fallen nicht in heroiſche Perſönlichkeit zuſammen. Und nun ſoll die Schießwolle ſelbſt den erhabenen Donner der Geſchoße wegnehmen. — Die hier genannten Erſcheinungen ſind großentheils Fortſchritt; man ſieht alſo, wie wahr der Satz §. 365, 2 iſt.

Wichtig iſt beſonders die Tracht. Die Revolution raſirte auch auf dieſem Gebiete, ſie ſchnitt die Schnörkel und den Zwang, aber auch jede Phantaſie mit weg. Der runde Hut mit immer ſchmälerer Krempe verdrängte den Dreimaſter, als lächerliche Neuerung kam der Stürmer (preußiſche Hut) auf. Die Friſur wich dem Titus, ſelbſt bei Frauen, die aber bald das Haar in jetziger Weiſe hinten zuſammenfaßten. Mit der Verjagung des Puders wagte ſich der Bart wieder hervor, zuerſt nur, und jetzt noch zum Theil, als Monopol des Soldaten. Rock, Frack, Weſte (aber ohne Schöße) blieb, die Taille wurde kürzer. Allmählich aber kam das Kummet, der jetzige Rockkragen auf, der mit ſo falſcher Linie die Form des Halſes durchſchneidet und, wie die bezeichnende Kravatte, ſeine ſchön eingezogene Bildung, dieſe ſchwungvolle

Abhebung des Kopfes vom Rumpfe, aufhebt. Das Wichtigste war die Einführung des langen Beinkleids (Revolutionsheere, sansculottes) und die Sanctionirung des Stiefels. Die weibliche Revolutionstracht, antike Tunika mit ganz kurzer Taille, schaamloser Entblößung, wich bald wieder der längeren Taille, dem Schnürleib, dem bauschigeren Kleide. An diesen Formen ist seither nichts Wesentliches, außer dem Rückgriff zum alten Rock ohne Taille, geändert worden. Mit Ausnahme dieser neueren Ueberwürfe liegt Alles glatt am Leib, nirgends eine Phantasie, ein freier Ueberfluß; Alles geht in der Bewegung mit, selbst der Reitermantel, das letzte Männerkleid mit frei fallenden Falten, ist eben diesen Ueberwürfen, die zwar luftiger, als der Rock, aber ohne freien Faltenfluß als fertige Kapsel mit dem Körper gehen, gewichen. Man kann den Charakter der Tracht besonders gut prüfen, wenn man die Kleidungsstücke hängen oder liegen sieht. Die unsrigen sind dann eine wahre Caricatur des Körpers, gerade weil sie seinen Formen fertig genäht folgen und doch durch die Abweichungen, welche die Nähte, die Stoffe bedingen, das Bild entstellen. Wir gehen in lauter zusammengesetzten Säcken. Innerhalb des stehenden Typus ist sinnloser Kitzel des Wechsels. So war vor etlichen Jahren der rechte Punkt für die Taille gefunden, ihre Knöpfe saßen in der natürlichen Taille, aber die Mode wirft auch das Gute weg, das sie gefunden; jetzt z. B. ist die Taille des Rocks affenschändlich an das Hintertheil hinabgerückt. Die weibliche Tracht ist in Manchem vernünftiger geworden, hat aber den Gesundheit zerstörenden, den Wellenschwung an Weiche und Hüfte in einen scharfen Winkel verkehrenden Schnürleib beibehalten und den einst breitkrempigen Hut zu einem lächerlichen Stück Ofenrohr gemacht. Die männliche Kopfbedeckung hat außer den Hüten nur die Mützen, die nie erträglich aussehen können, so lange die angenähte Handhabe des Lederschilds nicht schwindet. Am Schlimmsten aber ist es mit der Farbe bestellt. Volle Farben sind Kunstreitern und Seiltänzern geblieben, dunkle Miß- und Mistfarben allein sind nobel, wer diesem Geschmack nicht folgt, dem laufen die Kinder nach; der Farbensinn ist todt. Ebenso sind edle Metalle als fester Schmuck in Stickerei, Borden, Quasten u. s. w. verbannt, selbst Ringe, Goldketten u. s. w. sind gemein geworden. In dieser Tracht sind die Bewegungen nachläßig oder straff, gemein oder zierlich, aber immer kurz angebunden, punctuell, ohne allen tenor, ohne all das weitere Ausholen, das der Würde wesentlich ist: wie die Kleidung selbst elegant statt schön ist, so auch die Bewegung, und das noch im guten Falle. Ein freies, fließendes Gewand weiß Niemand mehr zu tragen. Ueber alle Stände hat sich diese Tracht verbreitet und sie unterscheidet keinen; auch dem Einzelnen gestattet sie nur so geringe Wahl, daß schon die Mode ihn

hindert, dem Inſtincte zu folgen, der uns treibt, den Charakter in unſerem Aeußern auszudrücken. Wohl gibt es gewiſſe ſeine Merkmale, den Stand und die Individualität an der Kleidung zu erkennen, ſowie eine geſchärfte Phyſiognomik ſie in Geſicht und Haltung wohl noch hervorfindet unter der Cultur, die alle Welt beleckt; allein dieſe Züge ſind zu verſteckt, zu leiſe, als daß dem Schönen, das Beſtimmtheit will und volles Heraustreten in die Form, damit gedient ſein könnte. — In dieſer Tracht nun ſpielt die ganze Geſchichte ſeit der Revolution, und da ſie ſchlechtweg unäſthetiſch iſt, ſo ſind die größten Momente, Erſcheinungen, Männer ein unüberwindliches Kreuz für das äſthetiſche Auge. Der Gehalt groß, die Form ſtutzig, ſchäbig, hungrig, kahl, matt, ſo daß der elendeſte Bettler in einem Volke, das noch Tracht hat, dem Reichſten unter uns einen Pfennig ſchenken möchte zu beſſerem Kleide. Freilich hat auch der Gehalt ſelbſt den raſirten Charakter, wie wir ſahen. Aehnlich verhält es ſich nun mit Umgebungen, Geräthen u. ſ. w. Die Aufklärung in ihrem zweiten, ſcharf ſchneidenden Stadium hat die gerade Linie, die nackte Wand, die ſchmuckloſe Nützlichkeit Alles deſſen, was das Handwerk macht, eingeführt, iſt mit Formen und Farben verfahren wie mit Dogmen. Es iſt z. B. lächerlich, ſchmuckvollen Reitzeug und Pferdegeſchirr zu zeigen. Der Schreiner kann keinen Seſſel, der Töpfer keinen Krug machen, der auch nur eine Spur von Schwung hätte.

Ein Gefühl dieſer Armuth drängte ſich auf. Aller eigenen Erfindung und alles Muthes dazu baar ſucht man nun in der Vergangenheit herum, erneut orientaliſche, griechiſche, römiſche, vorgothiſche, gothiſche Formen, Renaiſſance, Rokoko, Alles bunt durcheinander und in der Nachahmung ſeines Zuſammenhangs, Schwungs, ſeiner Schneide entblößt. Bart und Haar machte dieſes Herumbetteln mit; einige Oppoſition regt ſich gegen das nackte Affengeſicht wie gegen den Frack, und nun ſieht man zu unſern windigen Kleiderfetzen einen Francois, Henri IV, einen Abdelkader u. ſ. w. Was man aber an Formen in Geräthen u. dergl. aufnehmen mag, faſt Alles wird fabrikmäßig gemacht und hat Maſchinen-Charakter. Wie die Fabriken, deren Fortſchritt wir doch nicht können hemmen wollen, ein freſſendes Gift in die Sittlichkeit des Volkes ſind, die ſchöne Einfalt der Sitten, das Familienverhältniß zwiſchen Meiſter und Geſelle zerſtören, ſo haben ſie der Handarbeit den Schwung des Formſinns entzogen, liefern Producte von ſeelenloſem, papiernem Gepräge und haben durch die Wohlfeilheit der blöden, charakterloſen Zize, Kattune u. ſ. w. namentlich zur Vertilgung der Volkstrachten beigetragen. Aus ihrem Maſchinenrachen wird ferner all das dünne, geſtaltloſe, neblichte Unkraut von Spitzen, Blonden u. ſ. w. ausgeſpieen, was an der weiblichen Modekleidung verworren wie Füße, Saugrüſſel, Bartfaſern u. dergl. unklares Nebenwerk

an den niedrigen Thierarten hervorhängt und herumflattert und womit die kleinen Inſectenſtacheln, die Stecknadeln, deren Nothwendigkeit allein ſchon ein Beweis ſtylloſer Tracht iſt, ganz in Einklang ſtehen. Nun alle übrigen neu erfundenen Mechaniſmen; die Guillotine hat ſelbſt die Todesſtrafe zur Maſchinenſache, den Kopf zum Kohlhaupte gemacht, die Eiſenbahnen verdrängen den rüſtigen Gang, den männlichen Ritt, ſelbſt vom Wagen das feurige Pferd, und es fehlt nur noch, daß man Menſchen mit Dampf mache und die Liebe aus dem Leben ſchwinde.

§. 377.

In dieſer Armuth ſucht die Schönheit die unanſtändigſten, und zwar meiſtens in häßlicher Fäulniß, verſchwindenden Trümmer objectiver Lebensformen in der Gegenwart auf, oder ſie hält ſich an das Komiſche der Armuth ſelbſt. In dieſer Stoff ſpärlich iſt, ſo flieht ſie in die Vergangenheit; da ſie aber in der Gegenwart zu wenig Form findet, ſo kann ihr auch jene nicht zum lebendigen Bilde werden.

Seit den Kreuzzügen war immer Berührung mit dem Morgenlande; in den Türkenkriegen des ſechzehnten, ſiebzehnten, achtzehnten Jahrhunderts intereſſirte man ſich freilich nicht im äſthetiſchen Sinne für orientaliſche Formen, wohl aber ſeit Napoleons Feldzug nach Aegypten. Die Engländer ſchließen Indien, die Eroberung Algiers das afrikaniſche Beduinenland, die ruſſiſchen Kriege die tſcherkeſſiſchen Bergvölker auf, Griechenland wird offen und ſeine Revolution genießt den großen äſthetiſchen Vortheil einer ſchönen Tracht, phantaſievollen Bewaffnung; Italien, Spanien, die Schweiz werden ſozuſagen neu entdeckt. Begierig ſtürzt ſich das äſthetiſche Bedürfniß auf die ſchönen Lebens-Formen, die man hier noch findet. Aber im Sehen verſchwinden ſie, richtiger das Sehen ſelbſt tödtet ſie. Die moderne Civiliſation iſt ſo corroſiv, daß, wo ſie hinkommt, da welken die Blumen der Naturfriſche unter ihr. Der knappen Coquetterie ihrer Formen, der Verführung des Eleganten, ihren Laſtern widerſteht kein Volk, denn ſie ſind im Bunde mit ihren Gütern. Wo der Untergang alter Sitte und naturfriſchen Volkslebens durch Kampf vermittelt iſt, da gibt er noch herrliche Erſcheinungen, wie die Heldenkämpfe der Araber, der Tſcherkeſſen, beide treffliche Stoffe, da ihre Feinde zwar gewiſſenloſe, aber mittelbar doch berechtigte Organe der berechtigten Civiliſation ſind; wo es aber ein ſtilles Faulen iſt, wo man Sitte und Volkstracht um's Geld zeigt, ehe ſie vollends verſchwinden, da iſt der Prozeß eckelhaft. Die Cultur verwiſcht ſo nicht nur den Unterſchied der Stände, der Individuen, ſondern auch der Völker. Wohl erhält ſich ihr innerſter Charakter,

aber er tritt viel zu wenig auf die Oberfläche, namentlich eben weil die Nationaltrachten schwinden. Es ist aber überhaupt schon schlimm, wenn die Schönheit auf Reisen gehen muß; und hier tritt noch ein besonderes Uebel ein: was noch von schönen Formen besteht, das sind Formen eines überlebten Gehalts. Also: die schönen Formen sind nicht zeitgemäß, und die zeitgemäßen sind nicht schön. In der Heimath nun gibt bei aller Schlechtigkeit der Form, ja durch sie der entgötterte Zustand einigen komischen Stoff, das Intrikenspiel der Gesellschaft u. s. w.; aber diese Komik ist dann ein Sublimat, ohne Saft und Fülle. Etwas Landleben ist noch übrig, dem aber wieder das Interesse der Zeitbewegung fehlt. In der Noth greift man, da die polizeiwidrigen Figuren der Landstreicher, Räuber, Seiltänzer u. s. w. ausgebeutet sind, nach dem Stoffe, den das Leben der eigenen Kunst-Collegen gibt: den Schicksalen der Dichter, Maler u. s. w. Es ist aber eine sehr verdächtige Erscheinung, wenn die Kunst sich mit sich selbst beschäftigt, eine Eitelkeit, Weichlichkeit, Selbstbespieglung. Weichlichkeit, weil in diesen Stoffen zu wenig That ist, wie im Leben der Denker, vergl. §. 103. Also geht man in die Vergangenheit. Das ist an sich ganz gut, denn der Stoff muß eine gewisse Reife haben, er muß fertig, vergangen sein; aber nicht gut ist es, wenn man um der schlechten Formen der Gegenwart willen genöthigt ist, um mehrere Jahrhunderte zurückzugreifen. Die Gegenwart nämlich hat nicht nur für ihren eigenen Gehalt schlechte Formen, sondern sie entzieht uns eben dadurch auch das Mittel, uns die lebendigeren Formen dieser Vergangenheit vorstellig zu machen. Aus Trachtenbüchern, Zeughäusern, Rumpelkammern muß man sich die Vorstellung zusammensuchen, da sieht man aber jene Formen nur im todten Zustande wie ein anatomisches Präparat, und darnach schmeckt auch das Bild, das man zu Stande bringt. Es ist übel bestellt, wenn man die Schönheit nicht zu Hause, auf der Straße zur lebendigen Umgebung hat, nur vermittelst der unmittelbaren Anschauung kann man sich auch von der vergangenen Schönheit ein Bild machen, die Gegenwart soll der Ort der fortwährenden, ungesuchten Studien für den Künstler sein.

§. 378.

Das Bewußtsein aller dieser Uebel ist da und wächst. Der Drang der Zeit geht auf wahre Freiheit. Die eine Seite derselben, die politische Reform soll auch eine sociale sein; eine Hauptursache der Zerstörung aller Formen ist die Armuth des Volks. Die andere Seite derselben muß Wiedereinführung des Subjects in objective Lebensform, Wiederherstellung

des Unmittelbaren, Begründung einer Bildung bewirken, welche zur Natur zurückkehrt: die wahre Freiheit muß wieder ſchöne Culturformen erzeugen.

Wie die wahre Freiheit Schönheit bringt, ſieht man ſchon an den Punkten, an denen die Kraft der öffentlichen Meinung jetzt arbeitet: öffentliches Rechtsverfahren iſt anſchaulich, bildet die Individuen zur Menſchheit vorzüglich durch Entwicklung der Beredtſamkeit; Volksbewaffnung muß mit der Kraft, Geſundheit, dem Selbſtgefühl auch die Schönheit heben, und ſo verhält es ſich mit allen Forderungen der Gegenwart. Die Monarchie hatte den Beruf, das Mittelalter in die neue Zeit herüberzuführen, ſie hat Ordnung geſchafft, ihr Werk iſt gethan und die Beſtimmung der Zukunft, die Aufgabe beſonnenen Fortſchritts iſt flüſſige Allgemeinheit, geiſtige, nicht ſinnlich in dem zufällig geborenen Einen verkörperte Einheit, ein Organiſmus, der Allen die Freiheit, die Regung, das öffentliche Intereſſe zum Lebenselemente macht. Möglichſte Ausgleichung des Beſitzes durch vernünftige Beſchränkung des Erbrechts gehört zu den ſchwierigſten Aufgaben der Zukunft; gewiß aber iſt, daß nur dadurch wieder Schönheit in das Volk kommen kann. Der Abgrund der Armuth, der Schlund der Verbrechen, den das Gebiet des Proletariats arbeitet, die Region der mystères de Paris kann kein Fundort für ächte Schönheit ſein, weil dem Furchtbaren die Verſöhnung fehlt, wo ſolche nur in Hoffnungen und Forderungen an die Zukunft liegt. Die Hebung des politiſchen und ſocialen Lebens wird aber auf dem Grunde allgemein europäiſcher Bildung weſentlich zugleich eine Hebung der Nationalitäten in ihrer Selbſtändigkeit ſein und vielleicht daß dieſe es vermag, der Herrſchaft der abſtracten Form auch in der Tracht ein Ende zu machen. Wenn nun auf vielen Punkten das Maſchinenmäßige, das immer einen Theil der Formen ertödtet, mit dieſer Hebung in gleichem Verhältniſſe ſteigen muß, ja wenn jene von dieſem Steigen als einer beſchleunigten Macht über die Materie abhängt, ſo wird doch die innere Belebung des Menſchen, die Erfüllung des Individuums mit Geiſt der Oeffentlichkeit, der Berechtigung im Ganzen einen Kreis übrig behalten, worin ſie die Formen erhöhen und erfriſchen, verjüngen kann. Dieſe Verjüngung ſoll eine Rückkehr der Bildung gegen die Natur zu einer Naturbildung ſein. Die Frage, vor der wir ſtehen, iſt dieſe: iſt es denkbar, daß die abſtracten Gedanken, die innere Ideenwelt, die jetzt zur That drängt, aus der Vermittlung der Reflexion in Unmittelbarkeit umſchlagen, zum Sein, zum Naturgewächs werden kann und daß wir einſt mit der ganzen Unendlichkeit unſerer inneren Welt, der ganzen Geltung der Individualität und zugleich der ganzen Begründung des Allgemeinen in Gedankenform,

die wir vor den Alten voraus haben, doch wieder naiv, daß wir objective Menſchen werden können, wie ſie?

Dieſe Frage gährt als Drang und Sehnſucht in unſerer Zeit. Bevor ſie nun von der Geſchichte bejaht iſt, entſteht die andere: kann nicht dieſer Drang, dieſe Sehnſucht ſelbſt auch Stoff der Schönheit werden? Sie iſt bedingt zu bejahen. Der feurige Wunſch hat allerdings auch als ſolcher ſeine objective Erſcheinung. Dieſe Objectivität iſt aber ſehr beſchränkter Art. Die Kunſtlehre wird zeigen, ob das Schöne ſolche Gattungen hat, für welche dieſe ſubjective Erregung, die ſich noch keine Welt geſchaffen hat, als Stoff ausreicht.

Aeſthetik

oder

Wiſſenſchaft des Schönen.

Zum

Gebrauche für Vorleſungen

von

Dr. Friederich Theodor Viſcher,
ordentlichem Profeſſor der Aeſthetik und deutſchen Literatur an der Univerſität zu Tübingen.

Zweiter Theil:

Die Lehre vom Schönen in einſeitiger Exiſtenz

oder

vom Naturſchönen und der Phantaſie.

Reutlingen und Leipzig.
Carl Mäcken's Verlag.
1848.

Aeſthetik

oder

Wiſſenſchaft des Schönen.

Zum

Gebrauche für Vorleſungen

von

Dr. Friederich Theodor Viſcher,
ordentlichem Profeſſor der Aeſthetik und deutſchen Literatur an der Univerſität zu Tübingen.

Zweiter Theil. Zweite Abtheilung.

Die Lehre von der Phantaſie.

Reutlingen und Leipzig.
Carl Mäcken's Verlag.
1848.

Inhaltsverzeichniß.

Zweiter Theil.

Das Schöne in einseitiger Existenz.

Zweiter Abschnitt.

Die subjective Existenz des Schönen

oder

die Phantasie.

	§§.	Seite.
A. Die Phantasie überhaupt.		
a. Die allgemeine Phantasie	379—383	299—314
b. Die besondere Phantasie.		
Grundbegriff	384	315
α. Die Anschauung	385—386	315—320
β. Die Einbildungskraft	387—391	320—334
γ. Die eigentliche Phantasie.		
Die vorausgesetzte Persönlichkeit . . .	392	335—338
Das Vorfinden des Naturschönen . . .	393	338—344
Die Stimmung, Begeisterung . . .	394—395	344—347
Die reine Formbildung	396—397	347—357
Das Ideal	398—399	357—370
c. Die Phantasie des Einzelnen.		
α. Die Arten.		
Eintheilungsgrund	401	370—371
Schön, erhaben, komisch	402	371—373
Landschaftlich, thierisch, menschlich . . .	403	373—378
Bildend, empfindend, dichtend	404—405	378—384
Abartungen und Ausartungen	406	384—387
Die Verbindung im Individuum . . .	407	387—388
β. Das Maaß.		
Grundbegriff	408	388
Das Talent	409	388—391
Das fragmentarische Genie	410	391—393
Das Genie	411—413	393—397
γ. Die Verbindung der Arten und des Maaßes	414—415	397—402

	§§.	Seite.
B. Die Geſchichte der Phantaſie oder des Ideals.		
Verhältniß der allgemeinen und beſondern Phantaſie	416—424	403—414
a. Das Ideal der objectiven Phantaſie des Alterthums.		
Grundbegriff	425	414—416
α. Die vorbereitende ſymboliſche Phantaſie des Morgenlandes.		
Dualiſmus. Symbol, Mythus, Sage	426—429	416—427
Verhältniß zu den Arten der Phantaſie	430	427—432
Indier, Perſer	431	432—436
Semiten, Aegyptier	432	436—440
Juden	433	440—445
β. Mitte: das claſſiſche Ideal der griechiſchen Phantaſie.		
Aufhebung des Dualiſmus, Mythus, Sage	434—436	446—456
Verhältniß zu den Arten der Phantaſie	437—441	456—465
γ. Ausgang: die römiſche Phantaſie	442—446	466—473
Die Allegorie	444	467—471
b. Das Ideal der phantaſtiſchen Subjectivität oder die romantiſche Phantaſie des Mittelalters.		
Grundbegriff	447—450	473—479
Verhältniß zu den Arten der Phantaſie	451—458	479—489
α. Vorſtufe	459—460	490—492
β. Mitte		
Die Frucht der Verſchmelzung der Volksgeiſter	461	493—495
Religiöſer und weltlicher Sagenkreis	462	495—496
Die romaniſchen Völker und die Deutſchen	463	496—497
γ. Ausgang	464—465	497—500
c. Das moderne Ideal oder die Phantaſie der wahrhaft freien und mit der Objectivität verſöhnten Subjectivität.		
Auflöſung der zweiten Stoffwelt	466—469	500—506
α. Vorſtufe	470—475	506—512
β. Mitte.		
Die Franzoſen, die Claſſicität	476	512—513
Die Deutſchen, die Sentimentalität	477	513—514
Naturalismus, Genialität	478	514—515
Reine Claſſicität, Humor	479—480	515—516
Romantik, Zerriſſenheit, Blaſirtheit	481	516—520
Die neue Aufgabe, Anfänge	482—484	520—524

Zweiter Abſchnitt.

Die ſubjective Exiſtenz des Schönen

oder

die Phantaſie.

A.

Die Phantaſie überhaupt.

a.

Die allgemeine Phantaſie.

§ 379.

Dadurch, daß die Schönheit auch auf dem Schauplatze, wo ſie am meiſten verbürgt ſcheint, in einem ſo unſtäten Verhältniſſe zu den Zwecken der geſchichtlichen Bewegung ſteht, drängt ſich die innere Haltloſigkeit dieſer ganzen Exiſtenzform des Schönen jeder Beobachtung auf. Ueberhaupt aber leuchtet zunächſt ein, daß die in §. 234 vorausgeſetzte Gunſt des Zufalls *ſelten* und, während die unmittelbare *Lebendigkeit* der Vorzug alles Naturſchönen bleiben wird, eben durch dieſe höchſt *flüchtig* iſt, was darin ſeinen Grund hat, daß alles Naturſchöne als ſolches nicht *gewollt* iſt, ſondern ſich nur mitergiebt, während die allgemeinen Lebenszwecke verfolgt werden.

Zuerſt eine vorläufige Bemerkung über die Aufſchriften. „Die Phantaſie überhaupt“: dieſe Bezeichnung unterſcheidet den Inhalt dieſer erſten Abtheilung des zweiten Abſchnitts von der Geſchichte der Phantaſie (oder des Ideals), welche den Inhalt der zweiten bildet; ebenſo handelte die Abtheilung von der menſchlichen Schönheit zuerſt von derſelben überhaupt, dann von der concreten Verſammlung und Bewegung aller ihrer Formen in der Geſchichte. Als Unterabtheilung folgt dann: die allgemeine Phantaſie. Darunter verſtehen wir die Phantaſie als Gabe der Menſchheit, der Völker überhaupt, welche zwar natürlich einer Entwicklung und Bildung bedarf, aber von der beſonderen Begabung oder Fähigkeit, das Schöne ſchöpferiſch hervorzubringen, noch wohl zu unterſcheiden iſt. Man kann dieſe Phantaſie die paſſive nennen; ſie iſt ein Sinn, das Schöne zu finden, aber nicht zu erzeugen. Allerdings iſt auch dieſes Finden, wie wir nun eben darzuthun haben, ein Erzeugen und nimmermehr blos paſſiv, aber verglichen mit der Phantaſie des ſpezifiſch begabten Subjects doch ein bloßes Aufnehmen. Sie enthält Alles auch in ſich, was die Phantaſie als beſondere Gabe Einzelner enthält, aber in ſtumpferer und ungeſammelter Weiſe, und ebendaher freilich auch nicht alle Momente in gleichem Maaße, daher wir auch in dieſer Abtheilung dieſe Momente noch nicht zergliedern. Es iſt durchaus nothwendig, dieſe allgemeine Form der Phantaſie voranzuſchicken, welche das Schöne nur gelegentlich anſchaut, wo und wann es gegeben iſt, in welcher die Acte, die zur freien Erzeugung des Schönen gehören, noch nicht in klarer Scheidung hervortreten, dieſe Gabe, das Urbild der Dinge im Bilde zu ſchauen, die dem Menſchengeſchlechte gemeinſam iſt, weil es ſelbſt in der Mitte und dem Schooße des Alls wurzelt und daher einen Blick hat in das Centrum des Lebens, dieſen „tief verborgenen, allen Menſchen gemeinſchaftlichen Grund der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenſtände gegeben werden“ (Kant Krit. d. äſth. Urtheilskraft §. 17). Sobald man nämlich ſich darauf einläßt, die Phantaſie in ihrem ganzen Thun als beſondere Gabe zu zergliedern, ſo bewegt man ſich von der Anſchauung auf geradem Wege bis zum Ideal, welches dann weiter fort zu ſeiner Verwirklichung in der Kunſt drängt; man verläßt alſo Schritt für Schritt den Punkt, wo die Natur angeſchaut wird, als wäre das Schöne in ihr wirklich gegeben. Iſt das Ideal fertig, ſo iſt keine Täuſchung darüber mehr möglich, wo es zu ſuchen ſey. Dagegen die Phantaſie als allgemeine Gabe bringt es nicht zum vollendeten (inneren) Ideale und bleibt dabey ſtehen, das Schöne in die Natur hineinzuſchauen; ebendieß aber iſt es ja, was die Lehre von der Phantaſie zuerſt zu erklären hat. Es liegt darin eine petitio principii: wir ſehen Schönes in der Natur weſentlich vermittelſt des Ideals, das wir zur Anſchauung mitbringen, und: wir erzeugen das Ideal erſt im

Anſchauen eines gegebenen Gegenſtandes, den wir unbewußt zum ſchönen umbilden; wir finden das Schöne und wir tragen es in uns. Dieſe petitio principii nun iſt erſt dann ein unmöglicher Widerſpruch, wenn von dem ganzen und vollen Ideale die Rede iſt, das ſich freilich nicht mehr mit einem in der Natur gegebenen Objecte verwechſeln läßt; das noch unreife Ideal aber, deſſen Grenzlinien nicht zur klaren Scheidung gelangen, erzeugt ſich je bei Gelegenheit in einer Wechſelwirkung zwiſchen Finden und Schaffen; die Möglichkeit deſſelben liegt im Subjecte des Anſchauenden, die Anſchauung befruchtet ſie und in einem ungeſchiedenen Acte legt ſich das Subject mit ſeinem Innern in den Gegenſtand, den es mit dem Urbilde verwechſelt. Die Phantaſie als beſondere Gabe kehrt natürlich auf dieſen allgemeinen Boden der dunkleren Verſchlingung des Urbilds mit vorgefundenen Objecten, wovon auch ſie ausgeht, zurück, wenn ſie gelegentlich Naturſchönes einfach genießt, aber ihr eigentliches Thun erhebt ſich darüber in das freie, bewußte Schaffen.

Die erſte Aufgabe nun iſt die Auflöſung des Naturſchönen. Abſichtlich wird hier empiriſch begonnen und im gegenwärtigen §. Solches geſagt, was freilich obenhin Jeder weiß, was aber als Reſultat und als wirkliche Erfahrung etwas Anderes iſt. Wir kommen von der drückenden Beobachtung her, daß es eine Linie der Civiliſation gibt, welche zur Linie der Schönheit gerade im umgekehrten Verhältniſſe ſteht. Zwar iſt es nicht die ächte Menſchenbildung, welche alle anſchauliche Fälle des Daſeins abſtreift, aber Jahrhunderte ſind mit jener halben und auflöſenden, welche als Uebergangsform allerdings auch nothwendig iſt, vollauf beſchäftigt. Die Silberblicke des Schönen in der Geſchichte ſind daher wirklich ſelten, und ſo ſind ſie es in der ganzen Welt des Naturſchönen. Raphael klagt in dem bekannten Briefe mitten im Lande der Schönheit über carestia di belle donne uud nicht alle Tage findet ſich in Rom ein Modell wie die Vittoria von Albano zur Zeit Rumohrs. „Das letzte Product der ſich immer ſteigernden Natur iſt der ſchöne Menſch. Zwar kann ſie ihn nur ſelten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerſtreben“ u. ſ. w. (Göthe: Winkelmann). Jedes Lebende hat unzählige Feinde. Der Kampf mit ihnen kann erhaben oder komiſch ſeyn; aber der Zufall, wo ſich in der gegebenen Einheit der vorliegenden Anſchauung das Häßliche in dieſes oder jenes aufhebt, iſt ebenfalls ſelten. Wir ſtehen im Leben und ſeinem unendlichen Zuſammenhang. Das Naturſchöne iſt daher weſentlich lebendig, und es wird dadurch auch nach ſeiner Auflöſung in eine vermittelte, geſicherte Form ſeinen Werth behaupten, aber es wird in jenem Zuſammenhang von allen Seiten geſtoßen und gerieben, denn die Natur ſorgt für Alles zugleich und iſt auf Erhaltung, aber nicht auf Schönheit als ſolche bedacht. Im Schönen ſtellt eine ein-

zelne Erſcheinung zunächſt ihre Gattung und durch dieſe das Ganze der abſoluten Idee dar. Sie tritt dadurch aus dem unendlichen Zuſammenhang heraus, iſt ein Ausſchnitt derſelben, der jetzt für das Ganze gilt. Im breiten, großen Zuſammenhange des unendlich ausgedehnten Ganzen ſelbſt ſcheint es zunächſt, als ob in ſeltenen Fällen ein Einzelnes die Feinde, die ſich auf ſeine Koſten erhalten wollen, den Druck der Geſammt-Abhängigkeit ſo abſchütteln könne, daß es für alle Andern ſtehe, die Fülle des Alls in ſich zeige, demnach wirklich ſchön ſey. Dieſen Schein nun engen wir jetzt zunächſt nur auf einen immer kleineren Punkt ein. Sorgt die Natur für Erhaltung und nicht für Schönheit als ſolche, ſo liegt ihr auch nichts daran, das ſeltene Schöne, dem ſie Daſein gönnt, feſtzuhalten; das Leben geht weiter und fragt nicht nach dem Untergang der Geſtalt oder erhält ſie nur nothdürftig. „Die Natur arbeitet auf Leben und Daſein, auf Erhaltung und Fortpflanzung ihres Geſchöpfes, unbekümmert, ob es ſchön oder häßlich erſcheine. Eine Geſtalt, die von Geburt an ſchön zu ſein beſtimmt war, kann durch irgend einen Zufall in Einem Theile verletzt werden; ſogleich leiden andere Theile mit. Denn nun braucht die Natur Kräfte, den verletzten Theil wieder herzuſtellen und ſo wird den übrigen etwas entzogen, wodurch ihre Entwicklung durchaus geſtört werden muß. Das Geſchöpf wird nicht mehr, was es ſein ſollte, ſondern was es ſein kann.“ (Göthe zu Diderot). Merklicher oder unmerklicher gehen die Verletzungen fort, bis das Ganze aufgerieben iſt. Raſche Vergänglichkeit iſt die Klage, die alles Naturſchöne umſchwebt. Nicht nur die ſchöne Beleuchtung einer Landſchaft, auch die Blüthe des organiſchen Lebens iſt ein Moment. „Genau genommen kann man ſagen, es ſei nur ein Augenblick, in welchem der ſchöne Menſch ſchön ſei.“ „Nur äußerſt kurze Zeit kann der menſchliche Körper ſchön genannt werden. Der Augenblick der Pubertät iſt für beide Geſchlechter der Augenblick, in welchem die Geſtalt der höchſten Schönheit fähig iſt; aber man darf wohl ſagen: es iſt nur ein Augenblick!“ u. ſ. w. (Göthe: Winkelmann und zu Diderot). Und von dieſem Augenblick ſagt Schelling (Rede über d. Verh. d. bild. K. z. Natur), in ihm ſei der naturſchöne Gegenſtand das, was er in der ganzen Ewigkeit ſei. Die menſchliche Schönheit iſt aber weiter zu faſſen; aus der verwelkten Jugendblüthe erhebt ſich die höhere Schönheit des Charakters, der in ſeinen phyſiognomiſchen Zügen und ſeinen Handlungen vor die Anſchauung tritt. Allein auch dieſe Schönheit iſt flüchtig; denn dem Charakter iſt es um den ſittlichen Zweck und nicht darum zu thun, wie ſeine Geſtalt und Bewegung dabei ausſieht. Dieß iſt ſchon in §. 237 ausgeſprochen, dort aber nur, um zu zeigen, warum die ſittlich menſchliche Menſchheit zum Naturſchönen gehört; jetzt ziehen wir die Folge daraus zur Auflöſung des Naturſchönen, die wir allerdings vorerſt nur als

Flüchtigkeit faſſen. Bald iſt die Perſönlichkeit vom vollen Bewußtſein ihres ſittlichen Zweckes erfüllt, erſcheint ganz als ſie ſelbſt und iſt ſchön im tiefſten Sinne des Worts; bald aber treibt ſie etwas, was nur mittelbar zum Zwecke gehört und wobei ihr Ausdruck nicht ihren wahren Gehalt zeigt, bald gar etwas, was ihr nur die Noth des Lebens aufzwängt, wobei unter Gleichgültigkeit und Verdrießlichkeit aller höhere Ausdruck verſchüttet liegt. So iſt es aber in allen Bewegungen, Thätigkeiten, mögen ſie dem ſittlichen Gebiete angehören oder nicht. Jetzt lebt Alles an dieſem Pferde, die Ohren ſind geſpitzt, der Hals richtet ſich auf und biegt ſich ſchlank, wie belebter Stahl, die Nüſter ſchnauben, die Augen ſprühen Feuer, die Füße tanzen, der Schweif wallt hoch getragen; im nächſten Augenblick läßt es Alles hängen. Dieſe Gruppe kämpfender Krieger bewegt und baut ſich, als wäre ſie vom flammenden Kriegsgott befeuert, aber im nächſten Augenblicke iſt ſie zerſtoben oder werden die Bewegungen unſchön, rafft fernes Geſchoß den Muthigſten weg. Dieſe Krieger ſind ja kein **tableau vivant**; ſie ſtehen nicht unſerem Auge Modell, was ſie wollen, iſt der Kampf, nicht ſeine Erſcheinung. So ſehr iſt das Nichtgewolltſein Weſen des Naturſchönen, daß nichts widerlicher iſt, als wenn in ſeiner Sphäre eine Abſicht auf das Schöne als ſolches ſichtbar iſt. Schönheit, die von ſich weiß und auf die es angelegt, die vor dem Spiegel einſtudirt iſt, iſt eitel, d. h. nichtig. Die Affectation der Schönheit im Sein iſt das Gegentheil der wahren Grazie und es wird ſich zeigen, daß in der Kunſt, welche umgekehrt das Schöne mit Abſicht hervorbringt, dieſe Unabſichtlichkeit dennoch in doppeltem Sinne ſich fortbehaupten muß: als Ausdruck der Unabſichtlichkeit eben im dargeſtellten Gegenſtande, denn dieſer verliert alle wahre Wirkung, wenn man ihm anſieht, daß er auch vor und außer dieſem Verhältniß zum Zuſchauer es auf dieſe Wirkung berechnet habe und um ſich wiſſe; ferner als Unabſichtlichkeit in der Abſicht des Künſtlers ſelbſt, als Einheit des bewußtlos nothwendigen und des bewußten freien Thuns. Die Zufälligkeit, das Nichtwiſſen um ſich iſt ſo ſehr zwar der Todeskeim, aber auch der Reiz des Naturſchönen, daß in der Sphäre, wo Bewußtſein iſt, das Schöne in dem Momente zu Grund geht, wo es geſehen wird, wo man ihm ſagt, daß es ſchön ſei, wo es ſich im Spiegel ſieht. Sobald die Naturvölker von der modernen Civiliſation entdeckt werden, iſt es aus mit ihrer Naivetät; ihre Volkslieder verſchwinden, wenn man ſie ſammelt, ihre Tracht kommt ihnen weit nicht ſo ſchön vor, wie der kokette Frack des Malers, der ſie um jene beneidet und gekommen iſt, ſie zu ſtudiren; nimmt die Civiliſation ſie auf und ſucht ſie zu befeſtigen, z. B. als Uniform, wie die ungariſche, bergſchottiſche Tracht, ſo nützt das nichts, ſie iſt bereits Maſke geworden und das Volk ſelbſt gibt ſie auf; die treuherzige Sitte, das Du in der

Anrede u. ſ. w. geht ebenſo zu Grunde oder dauert als widerliche Affectation fort.

§. 380.

1 **Allein die Gunſt des Zufalls iſt nicht nur ſelten und flüchtig, ſie iſt überhaupt nur relativ: der trübende Zufall (§. 40) iſt, ſobald hinter das Verklärende, was durch Ferne des Raums und der Zeit ſchon in der gewöhnlichen Wahrnehmung liegt, zurückgegangen und die Sache genauer beſehen wird, nur in größerem Maaße überwunden; er wirft nicht blos in eine ſcheinbar ſchöne Zuſammenſtellung mehrerer Gegenſtände, unwiſſend um die Schönheit des Ganzen, das Störende, ſondern er erſtreckt ſich auch auf den einzelnen begünſtigten Gegenſtand und es verbirgt ſich nicht, daß er in Wahrheit allgemein herrſcht,**
2 **Daß es ſich aber zuerſt verbarg, dieß muß ſeinen Grund in einer zweiten. Gunſt des Zufalls haben, nämlich in der glücklichen Stimmung, wodurch das Subject fähig war, den Gegenſtand unter den Geſichtspunkt der reinen Form (§. 54. 55. 75) zu rücken. Zunächſt ruft der Gegenſtand ſelbſt durch die obwohl nur relative Reinheit vom ſtörenden Zufall dieſe Stimmung hervor.**

1. Wir fahren in der Auflöſung des Naturſchönen rein empiriſch fort, denn wir haben nur einen Schein aufzuheben, deſſen Grund wo anders liegt. Das Naturſchöne darf man nur näher anſehen, um ſich zu überzeugen, daß es nicht wahrhaft ſchön iſt; es liegt am Tage, daß wir uns eine offenbare Wahrheit bisher nur verborgen haben. Dieſe Wahrheit iſt, daß der ſtörende Zufall nothwendig überall herrſcht. Nicht wir haben zu beweiſen, daß er durchgängig über Alles ſich erſtreckt, ſondern nur das Gegentheil wäre zu beweiſen, daß und wie nämlich im unendlichen Zuſammenſein der Dinge irgend eines ſich den Störungen, Bedürftigkeiten, Verletzungen, all' der Noth und Abhängigkeit des Lebens entziehen könne. Zu erforſchen iſt nur, woher denn dann der Schein komme, als ob Einiges davon eine Ausnahme mache, und dieſes werden wir im Verlaufe leiſten. Dieſe Aufzeigung muß eine ſubjective ſein, ſie muß den Grund im Geiſte aufſuchen, ſie muß darthun, warum und nach welchem Geſetze dieſer der frei erzeugten Schönheit den Schein einer erſten, unmittelbaren, vorgefundenen, voranſchickt. Zunächſt alſo iſt nur einfach aufzuzeigen, daß dieß bloßer Schein iſt. Einige ſchöne Gegenſtände ſind Einheit und Zuſammenordnung mehrerer, und da wird ſich bei genauerer Betrachtung immer finden, zuerſt, daß wir dieſe Gegenſtände in ſolcher Zuſammenſtellung nur ſehen, weil wir einen beſtimmten Standpunkt zufällig eingenommen oder unbewußt (denn von eigentlich künſtleriſcher Abſicht iſt noch nicht die Rede) geſucht haben. So namentlich die Land-

schaft. Diese Flächen, Berge, Bäume wissen nichts von einander, es kann ihnen nicht einfallen, sich zu einem wohlgefälligen Ganzen vereinigen zu wollen: in dieser Verschiebung, diesen sich zusammenbauenden Umrißen und Farben sehen wir sie nur, weil wir hier und nicht wo anders stehen. Aber auch so werden wir da einen Busch, dort einen Hügel finden, der diese Zusammenstellung stört, dort wird eine Erhöhung, ein Schatten fehlen und wir werden uns gestehen müssen, daß ein inneres Auge heimlich thätig war, umzustellen, zu ergänzen, nachzuhelfen. Ebenso in einer Handlung mehrerer belebter Wesen. Eine Scene ist vielleicht voll Bedeutung und Ausdruck, allein die Gruppen, die wesentlich zusammen gehören, sind über trennende Räume zerstreut; dasselbe innere Auge überspringt diese, stellt zusammen, was zusammen-, stößt aus, was nicht hineingehört. Andere schöne Gegenstände sind einzeln; da verzichten wir auf Schönheit der Umgebung, wir lassen sie schon im Anschauen weg, wir vollziehen einen Act, wodurch wir sie von jener abheben, wie von einer Wand, einem Hintergrund, und zwar zunächst ohne Bewußtsein und Absicht; tritt ein schönes Weib in eine Gesellschaft, so fallen aller Augen mit Erstaunen auf sie, man sieht jetzt alle übrigen Personen und Gegenstände nicht oder nur als ihre Folie. Allein nun müssen wir den einzelnen Gegenstand näher ansehen und zwar sowohl im letzteren Falle, wo er allein Object der Schönheit ist, als auch im ersteren, wo wir mehrere zusammen als schön anschauen. Da wird sich denn an der Oberfläche des einzelnen Gegenstandes dieselbe Erfahrung wiederholen, wie dort, wo mehrere vereinigt den Gegenstand bilden: zwischen schönen Theilen werden sich unschöne finden nnd zwar an jedem, auch dem scheinbar schönsten Gegenstande. Glücklicher Weise ist unser Auge kein Mikroskop, schon das gemeine Sehen idealisirt, sonst würden die Blattläuse am Baum, der Schmutz und die Infusorien im reinsten Wasser, die Unreinheiten der zartesten menschlichen Haut uns jeden Reiz zerstören. Wir sehen nur bei einem gewissen Grad von Entfernung. Die Ferne aber ist es eben, welche schon an sich idealisirt; nicht nur das Unreine der Oberfläche verschwindet durch sie, sondern überhaupt die Einzelnheiten der Zusammensetzung des Körpers, wodurch er in die irdische Schwere fällt, die gemeine Deutlichkeit, welche die Sandkörner zählt; so übernimmt schon die Operation des Anschauens an sich einen Theil jener Ablösung und Erhebung in die reine Form (§. 54. 55). Wie die Raumferne, so wirkt die Zeitferne; Geschichte und Gedächtniß überliefern uns nicht alle Einzelnheiten eines großen Vorganges oder Mannes; wir erfahren nicht alle schleppenden Vermittlungen und nicht alle Schwächen, kleinen Nebenmotive der großen Erscheinung, nicht was Alles vorausgehen muß bei einer großen Schlacht, die Waffen- und Munitionsbestellung u. s. w., nicht, wie groß

Menſchen zwiſchen dem Großen, was ſie thaten, mit Aus- und Ankleiden Eſſen, Trinken, Katarrh u. ſ. w. Zeit verloren. Dieß Verdämmern des Kleinen und Störenden genügt jedoch nicht; trotz demſelben drängen ſich der irgend aufmerkſameren Betrachtung auch am ſcheinbar ſchönſten Gegenſtande ſehr ſichtbare kleinere und größere Bildungsfehler auf. Wären alſo z. B. an einer menſchlichen Geſtalt auch alle die ſtörenden Zufälligkeiten der Oberfläche nicht, die zu einem guten Theile ſchon im einfachen Sehen das Auge verzehrt, ſo drängt ſich doch in den Grundformen irgend eine Verletzung des Verhältniſſes überall auf. Man ſehe nur ein Gypsmodell über die Natur abgezogen, ganze Figur oder Maſke, ſo wird dieß ſchlagend einleuchten. Rumohr hat in der einleitenden Abh. zu ſ. ital. Forſchungen bei aller Feinheit des praktiſchen Kunſtſinns eine ungemeine Verwirrung in allen hieher gehörigen Begriffen angerichtet; wir haben ſoweit auf die Sache einzugehen, als wir hier die einfachen Beſtimmungen entwickeln, durch welche ſich der Streit über Naturnachahmung ſelber löſen ſoll. Rumohr will den falſchen Idealiſmus der Kunſt, welcher die Natur in ihren reinen und bleibenden Formen verbeſſern will, in ſeiner Nichtigkeit aufweiſen. Gegen ihn führt er mit vollem Rechte und ächter Wärme des Naturgefühls aus, daß die Kunſt die unveränderlichen Naturformen nicht verrücken dürfe, daß dieſe nothwendig und ſchlechthin für ſie gegeben ſeien, daß verfehlte Formen, Abweichungen von den Naturgeſetzen jederzeit als etwas „Ungethümliches, Leeres oder Schauderhaftes" erſcheinen. Allein nun fragt es ſich erſt, ob die Grundformen, ihre ewige Geltung natürlich vorausgeſetzt, ſich in der Natur auch wirklich in reiner Ausbildung vorfinden. Darauf antwortet Rumohr, man müſſe nur wohl unterſcheiden, was Natur ſei. Nicht das Einzelne, was der Zufall biete, z. B. nicht das einzelne Modell ſei die Natur, ſondern die Geſammtheit der lebendigen Formen, die „Geſammtheit des Erzeugten, ja die zeugende Grundkraft ſelbſt." An ſie müſſe ſich der Künſtler mit abſichtsloſer Wärme hingeben und unabhängig von einzelnen Vorbildern immer umherſchauen. Ganz gut, und eben dieſe „Geſammtheit" iſt die Idee der Natur; in dieſer Idee, als dem Ganzen, iſt die Idee des einzelnen Naturweſens, wie es zeitlos und mangellos lebt, eingeſchloſſen, und ſo vermittelſt der Idee des Ganzen in die einzelne Erſcheinung ihr wahres Urbild, ungetrübt von den Störungen der Einzelnheit, Hinein- oder aus ihr Heraus-Schauen: dieß iſt es, was der wahre, der ächte Idealiſmus verlangt. Dieſer „verbeſſert" die Natur nicht in dem verwerflichen Sinn, den Rumohr mit dieſem Worte verbindet; oder er verbeſſert ſie nur mit ſich ſelbſt, er appellirt von der getrübten Natur an die ewige Natur und bringt ſo „die Typen der Natur in ihrem urſprünglichen und eigenen Sinne in Anwendung." Soweit könnte man Alles für Wortſtreit, Rumohrs Widerwillen gegen

das Wort Ideal und ſelbſt Schönheit für das begreifliche Gefühl des ächten Naturſinns gegen den falſchen Idealiſmus der Manieriſten erklären, welcher „willkührliche, aus der Luft gegriffene, der Natur im Einzelnen entgegengeſetzte Formen hervorzubringen ſucht und an den Werken des größten und älteſten Meiſters en ronde bosse und basso rilievo Altflickerei treibt.“ Allein Rumohr widerſpricht ſich ſelbſt und geräth in Vorſtellungen, aus welchen man geradezu den Naturaliſmus, den er doch wie jenen Idealiſmus verfolgt, ableiten könnte. Sein Satz, daß „ſchon die Natur durch ihre Geſtalten Alles unübertrefflich ausdrücke,“ wird nämlich ganz gefährlich, wenn er gegen die obige Unterſcheidung geradezu auch auf die einzelne Erſcheinung angewandt, wenn behauptet wird, es gebe vollkommene Modelle, wie denn jene Vittoria von Albano, welche eine Freifrau von Rheden nach Rom brachte, „alle Kunſtwerke Roms übertroffen, den nachbildenden Künſtlern durchaus unerreichbar geblieben ſein ſoll.“ Darauf ließen wir es ohne Furcht ankommen, daß keiner der Künſtler, welche dieſes Modell benützten, alle Formen brauchen konnte, wie er ſie fand, denn dieſe Vittoria war eine einzelne Schönheit, und das genügt. Das Individuum kann nicht abſolut ſein, mehr brauchen wir nicht zu wiſſen. Wären aber auch alle Grundformen an ihr vollkommen geweſen, ſo war Blut, Wärme, Gährung des wirklichen Lebens mit all' den trübenden Einzelnheiten, die ſie nothwendig auf der Oberfläche abſetzen, hinreichend, ſie unendlich hinter die hohen Kunſtwerke zu ſetzen, welche nur ſcheinbar Blut, Wärme, Hautleben u. ſ. w. haben. Wenn hier Rumohr nicht weiß, daß er naturaliſtiſch ſpricht, ſo ſteht er dagegen in andern Wendungen ganz auf der Seite eines falſchen Idealiſmus, wovon anderswo zu ſprechen iſt.

2. Es liegt alſo ein Gegenſtand vor, der zu den ſeltenen Erſcheinungen der Schönheit gehört. Dieſer Gegenſtand iſt, wie die nähere Betrachtung zeigt, nicht wahrhaft ſchön, ſondern nur dem Schönen näher, vom ſtörenden Zufall freier, als andere. Das Reinigende, was ſchon in der Operation des ſinnlichen Anſchauens liegt, kommt ihm zu gute, aber dieß kommt ebenſo allen Erſcheinungen, auch den gewöhnlichen, zu gute. Es iſt daher bereits klar, daß auch eine Gunſt des Zufalls im Subjecte eintreten müſſe, um die wichtigere Hälfte, welche jene durch die Sinne nur halb und unvollſtändig vollzogene Verklärung übrig gelaſſen, zu übernehmen. Nennen wir dieß zunächſt ein Glück der Stimmung. Der Zuſchauer findet ſich in die Freiheit des Gemüths verſetzt, den Gegenſtand als reine Form zu betrachten und vom pathologiſchen Intereſſe (§. 75) ſich loszuſagen. Es fragt ſich, ob dieſe Gunſt der Stimmung aus anderweitig im Subject liegenden Urſachen eintreten könne und dann, wenn relativ Schönes dem ſo Geſtimmten begegnet, dieſem nachhelfe und es zum wahrhaft Schönen

erhebe, oder ob dieſer ſubjective Zufall aus dem objectiven folge, d. h. ob es die mächtige Wirkung des Gegenſtandes ſei, welcher durch das Maaß der Bedingungen der Schönheit, das er jedenfalls wirklich hat, uns ſo erhebe, daß wir, was ihm noch fehlt, in der Freude des Schauens ergänzen. Für Jenes ſpricht die Thatſache daß dem ſchlecht Geſtimmten Alles häßlich ſcheint; für Dieſes die andere, daß eine ſchöne Natur-Erſcheinung auch den Verſtimmten umzuſtimmen fähig iſt. Allein das Dilemma löst ſich einfach ſo: iſt die zweite Thatſache wahr, ſo iſt die erſte aus Urſachen zu erkären, um die ſich die Aeſthetik nicht zu kümmern hat, denn eine Fähigkeit des Gemüths, ſich dem Schönen auch bei vorhandener Verſtimmung zu öffnen, muß und darf ſie ebenſo gut vorausſetzen, als wir vorausſetzen, daß die Zunge nicht belegt ſei, wenn wir Jemand ſagen, er werde einen Trank ſüß finden. Eine völlige Lähmung des freien Sinns mag möglich ſein, geht uns aber nichts an. Wir dürfen jedoch die erſte Thatſache nicht blos negativ ausdrücken; es liegt auch der poſitive Fall vor, daß das Subject zu einem (relativ) ſchönen Gegenſtande die freie Stimmung, die ihn zum wahrhaft ſchönen erhebt, ſchon mitbringt; dieſe Stimmung wird aber einem ſchon früher geſchauten ſchönen Gegenſtande ihren Urſprung verdanken. Dieß müſſen wir annehmen, denn nicht jede gute Stimmung, ſondern die ſpezifiſch äſthetiſche iſt es, wovon wir reden. Zuſtand des Sinnenglücks, moraliſche Erhebung, Erkenntnißfreude iſt es gar nicht, was uns zur Aufnahme des Schönen, wo es begegnet, unmittelbar ſtimmt; im Gegentheil muß dann das begegnende Schöne erſt auf uns wirken, um uns aus jener fremdartigen Erhebung in die eigenthümliche äſthetiſche herüberzuziehen. Der Geiſt kann ſich aus freiem Entſchluß auf das Gute, auf das Wahre richten; um ſich aber in die äſthetiſche Stimmung zu wenden, dazu braucht er einen Anſtoß in einem Vorgefundenen, darum weil Sinnlichkeit und Zufälligkeit das Element dieſes Gebiets iſt. Es iſt von der größten Wichtigkeit, feſtzuhalten, daß es einen ſchönen Gegenſtand braucht, uns in die Stimmung verſetzen, die denſelben über das relative Maaß des Schönen, das ihm eigen iſt, in das volle erhebt. Die ganze weitere Entwicklung gründet ſich darauf. Wir gerathen ohne dieſe Erkenntniß nothwendig in falſchen Idealiſmus, denn wir müſſen ohne ſie ſo fortfahren: das Subject iſt äſthetiſch geſtimmt und ergreift nun irgend einen Gegenſtand, um ihn in die Schönheit zu erheben. Dann bringen wir das Subject und Object nicht zuſammen; jenes wird ſeine äſthetiſche Stimmung in irgend einen Gegenſtand legen, der nun ganz anderer Art und andern Gehalts ſein kann, als jene Stimmung; daraus folgt ein äußerliches Verhältniß zwiſchen Gehalt und Bild, Allegorie und ihr ganzes Gefolge. Nein: dieſer Gegenſtand hat mich berührt und dieſen

verkläre ich durch meine Stimmung zur vollen Schönheit. Iſt dieß geſchehen, ſo iſt dieſe Form der Stimmung zu Ende, die Erregbarkeit dauert aber fort. Dieß kommt einem neuen Gegenſtande, der mir begegnet, zu gute, aber auch dieſer muß mir ein (relatives) Maaß des Schönen entgegenbringen, die Stimmung ergreift auch ihn, verklärt ihn, aber wieder nur in ſeiner Weiſe, ſeiner Natur gemäß, und ſo befinden ſich freilich oft Dichter und Künſtler in einer Periode beſonders glücklicher Stimmung, die in ſprudelnder Ergiebigkeit eine Reihe von Gegenſtänden erfaßt und zur Schönheit bildet. Alſo ein Naturſchönes ergreift das Subject, weckt die Stimmung in ihm und dieſe Stimmung macht freilich mehr aus dem Gegenſtande, als er an ſich iſt; der Anfang iſt objectiv, der Fortgang ſubjectiv; das Naturſchöne iſt nicht wahrhaft ſchön, aber es muß da ſein, um im Subjecte das zu wecken, was wahre Schönheit ſchafft; ſo erhält es ſich ſchlechtweg in ſeiner Auflöſung und es wird bereits klar, warum wir den Schein, als gebe es in der Natur wahrhaft Schönes, ſo lange beſtehen ließen. Das Subject iſt ein Spiegel, der ſchaffend den Gegenſtand in neuer Schönheit zurückgiebt, aber es muß einen Gegenſtand haben, es vollzieht dieſe Spieglung nur, wenn es von der Täuſchung anfängt, der Gegenſtand ſelbſt ſei ſo ſchön, wie das Spiegelbild, und dieſe Täuſchung muß — hier ſtehen wir zunächſt noch — ſoweit im Object Grund haben, als dieſes wirklich ungleich reiner iſt vom trübenden Zufall, als der übrige Umkreis der Anſchauung.

§. 381.

So lange jedoch die ſubjective Stimmung nur erſte Wirkung des objectiven Zufalls iſt, wird ſie ebenſowenig rein ſein, als der Gegenſtand wirklich vollkommen iſt, vielmehr (insbeſondere im Komiſchen) mit Stoffartigem ſich vermiſchen. Soll ſie wirklich rein und frei den Gegenſtand ergreifen und verklären, ſo muß vielmehr dieſer bereits etwas im Subjecte geweckt haben, was über jedes einzelne Object als ein freier, obwohl durch dieſes in Thätigkeit geſetzter Act unendlich hinausgeht, und dieſer Act muß ein inneres Bild des Gegenſtandes ſchaffen, welches wirklich reine Form iſt, in den Gegenſtand hineingelegt wird, mit ihm verſchmilzt.

1. Der Gegenſtand iſt alſo in Wahrheit nicht frei von den trübenden Einwirkungen des Zuſammenſeins ſeiner Gattung mit allen andern Gattungen in Einem Raum und Einer Zeit. So lange nun die Stimmung des Anſchauenden ſein einfacher Reflex iſt, kann ſie ebenſowenig rein und frei ſein; denn das Subject ſteht ebenſo wie der Gegenſtand im Gedränge des Einzelnen und bringt in dieſer Abhängigkeit jeden Gegenſtand

in die Beziehung des Intereſſe's, verhält ſich alſo pathologiſch. In dem Grade zwar, in welchem der Gegenſtand ſich über das Umgebende erhebt, wird auch die Stimmung verhältnißmäßig frei ſein, aber keineswegs ganz: es iſt hier die Sphäre der halb äſthetiſchen, halb ſtoffartigen, perſönlichen, leidenſchaftlichen Beziehungen, wie z. B. bei dem Anblick weiblicher Schönheit, welcher dem lebendigen Weibe gegenüber nie ganz frei von ſinnlichem oder überhaupt individuellem Wunſche iſt, oder bei einem Schauſpiel ſittlicher Handlung, wo die Unruhe der Privatleidenſchaft, der Tendenz, der Standpunkt des Sollens, der Wunſch, Theil zu nehmen und zu verändern, ſich ſtets in die reine Beſchauung einmiſcht, ſtatt daß wir den Gegenſtand uns frei gegenüberſtellen. Stoffartig iſt ja auch das ſittliche Intereſſe vergl. §. 76. Insbeſondere iſt es das Komiſche, was in dieſem Stadium ſich breit ausdehnt und ſtoffartige Einmiſchungen feſthält, aus welchen eine ganze Reihe von Formen anhängender Schönheit hervorgeht, welche dann gemiſchte Kunſtzweige begründen. Zu §. 227 wurde dieſer Punkt vorläufig berührt. Es handelt ſich hier um den großen Unterſchied von Lachen und Verlachen oder Auslachen (vergl. auch Leſſing Hamb. Dram. Nr. 28). Das Verlachen iſt ein Lachen, wobei der Zuſchauer nicht ſich ſelbſt in den Widerſpruch als einen allgemeinen miteinſchließt, ſondern ſein Ich zurückbehält, ſei es egoiſtiſch aus und mit Schadenfreude, ſei es moraliſch mit dem Stachel des Haſſes gegen das Verkehrte, wobei aber ein Zug von Egoiſmus ebenfalls im Hintergrunde ſitzt. Welche Form des Witzes in der Darſtellung dieſer Stimmung angewandt werden mag, es wird durch dieſes ſtoffartige Verhalten jede zum Spott, der ſich bis zum Hohn ſteigern kann. Als feine Zerreibung (Durchhechlung) einer einzelnen Perſönlichkeit heißt der Spott Perſiflage: eine Form, die wir daher nicht wie Ruge unter denen der eigentlichen Komik aufführen konnten. In der Kunſt werden wir dieſe ſtoffartige Komik als Karikatur und Satyre auftreten und ihren relativen Werth behaupten ſehen.

2. Der Umwandlungsprozeß, der das Object aus dem trübenden Zuſammenhang heraushebt und als abſolutes Individuum, in welchem alle Kräfte der Gattung geſammelt ſind, hinſtellt, kann alſo nicht mehr bloßer Reflex des Gegenſtandes ſein, denn er iſt activ und macht aus dieſem etwas, was es an ſich nicht iſt. Er kann eben daher nicht blos Stimmung, ſondern muß ein Bilden ſein und zwar ein inneres, das ſich in den äußern Gegenſtand legt und ihn umſchafft, ohne noch das Geſchaffene und das Empfangene zu ſcheiden. Dieſes Thun iſt ſchlechthin mehr, als Reflex des Gegenſtandes, aber es ſetzt dieſen voraus; wir müſſen hier abermals dieſen Anfang ſtreng feſthalten, wollen wir nicht in die Willkühr eines objectloſen Thuns gerathen. Die freieſte Schöpfung kann aus einem bedeutungsloſen Object nichts machen; das Object wird darum, weil es

einer Umwandlung unterliegt, niemals gleichgültig; das innere Bilden kann nimmermehr aus Häßlichem einfach Schönes, sondern nur aus furchtbar Häßlichem ein vollendetes furchtbar Häßliches, aus unschädlich Häßlichem ein komisch Häßliches u. s. w. machen, es kann nur immer den Gegenstand innerhalb seiner eigenen und gegebenen Natur über sich selbst und das Störende, was ihm noch anhängt, erheben. Vergl. §. 236 Anm. 3.

§. 382.

Das Subject hat also die Fähigkeit, zugleich mit der Anschauung ein 1
Bild zu erzeugen, das vorher als Möglichkeit oder Urbild in ihm angelegt gewesen sein muß, durch den entsprechenden naturschönen Gegenstand im Innern zur Wirklichkeit gerufen wird und nun als inneres Richtmaaß diesen umbildet, das der Idee Gemäße in ihm erhöht und das Ungemäße ausscheidet, ihn zur reinen Schönheit erweitert und dem Geiste überhaupt als das Muster dient, durch das er Schönes und nicht Schönes unterscheidet. In Wahrheit ist dem- 2
nach das Subject der Schöpfer des Schönen und die gesammte Naturschönheit verhält sich zu dieser Schöpfung als Object in dem Sinne des Stoffs einer Thätigkeit, wodurch es in die § 233 geforderte Bestimmung eintritt.

1. Die Idealbildende Phantasie soll erst in der folgenden Unterabtheilung in ihre Momente auseinandergesetzt werden, wo sie denn in bestimmterer Scheidung dem naturschönen Objecte gegenübertritt und wo die Frage nach dem Vor und Nach erst ihre Schärfe bekommt. Die allgemeine Phantasie tritt noch nicht vom Gegenstande zurück, um ihn in der Tiefe zu verarbeiten und in geheimem Schaffen als Ideal wiederzugeben, nur im Schauen selbst wächst ihr etwas im Innern, was sie als Correctiv des Naturschönen anwendet, zugleich aber diesem selbst leiht, so daß sie das Schöne unbefangen in den Gegenstand hineinschaut. Dieses Correctiv nennt der § Urbild; es wird nicht unzweckmäßig erscheinen, wenn wir diesen Ausdruck im Unterschiede von: Ideal hier so brauchen, daß er das unentwickelte, noch erst virtualiter vorhandene reine Schauen bezeichnet. In Plato's mythischem Ausdruck ist das innere Schauen des reinen Bildes der Dinge aus der Präexistenz angeboren und das wirkliche, obwohl nicht lautere, Schöne erinnert die Seele an dieß in einem früheren Daseyn Geschaute, ein freudiger Schrecken ergreift sie. Das Unrichtige an dieser Darstellung ist, daß das reine Schauen zum Voraus als etwas Fertiges, nur Vergessenes erscheint: derselbe Einwurf, der überhaupt die Lehre von den angebornen Ideen trifft. Schelling wiederholte im Bruno diese mythische Vorstellung, sofern sie etwas Oertliches hat, nur das Zeitverhältniß schied er aus; in Gott sind die zeitlos ewigen Urbilder der Dinge,

unbedingte, mangelloſe, leuchtende Typen; in Gott iſt aber auch der ewige Begriff des hervorbringenden künſtleriſchen Individuums und dieſer ſein Begriff iſt in dieſem ewigen Daſeyn mit jenen reinen Urbildern „verknüpft“: je näher, deſto vollkommener vermag es in den zeitlichen Abbildern der Dinge ihr zeitloſes Urbild darzuſtellen. Ziehen wir das Mythiſche ab, was auch hier in der Raumvorſtellung einer zweiten, idealen Welt liegt, und beſchränken wir die Thätigkeit der Phantaſie nicht auf den Künſtler im engeren Sinne, ſo bleibt die Wahrheit, daß der menſchliche Geiſt, in urſprünglicher und unzerſtörbarer Einheit mit den Dingen wohnend, ihr Inneres muß ergreifen und als freie Möglichkeit über die Verneinungen, die ihnen die Reibung mit anderen aufdrückt, emporheben, erweitern können. Den vorzüglich Begabten werden wir durch dieſe Fähigkeit eine zweite innere Welt ſchaffen ſehen, die allgemeine Phantaſie aber iſt nur je im gegebenen Falle thätig, an den Grenzen eines angeſchauten Gegenſtands, welche ihm Noth, Mangel, Abhängigkeit, Krankheit aufgedrückt, zu rütteln, zu rücken und zu ſchieben und ſo ſein reines Bild in das gedrückte und getrübte hineinzuſchauen. Sie muß dies vor dem Schauen des wirklichen Gegenſtands *gekonnt* haben, aber das Bild ſelbſt wird erſt im Schauen fertig. Ich ſehe z. B. einen Mann, der auf Schönheit angelegt war, durch Noth, Mangel, Krankheit entſtellt iſt, aber in der Entſtellung noch Spuren genug der Schönheit zeigt, um ſich vor andern Geſtalten auszuzeichnen; dieſe Spuren ergreift mein Geiſt, knüpft an ſie an, und von ihnen als einem Mittelpunkt herausarbeitend ſtößt er, was Mangel und Noth der Geſtalt aufgedrückt hat, aus und vollendet ſo zu einem Ganzen, was in der geſchauten Geſtalt als Möglichkeit lag und nicht wirklich geworden iſt: ich habe mir das reine Jugendbild des Mannes erzeugt. Vorher, ehe ich den Mann ſchaute, hatte ich dieſes Bild nicht; aber ich ſtamme aus der Einheit des Lebens, woraus es ſtammt, und mitten in Zeit und Raum — nicht in einem zweiten Raum und nicht in einer mythiſchen Vorzeit meiner Seele — ſchaue ich dem Lebendigen, was in Raum und Zeit ſich drückt, in's Herz und führe die Lebensfülle, zu der es angelegt war, zeitlos und raumlos über die Beſchränkungen hinaus, welche ſie in dieſem Druck erlitten. Ich kenne dieſe Lebensfülle, denn ich und mein Gegenſtand ſind im Univerſum Ein Weſen. Ich kann zwiſchen den Linien leſen. Es erhellt alſo auch, daß es dieſes innere Correctiv iſt, vermöge deſſen ich nicht nur das gefundene durch ein höheres Maaß von Bedingungen der Schönheit Ausgezeichnete in das volle Maaß erhebe, ſondern wodurch ich es überhaupt finde, von nicht Schönem unterſcheide. Wie in der Wahrheit der Menſch das Maaß der Dinge iſt, ſo in der Schönheit; nur wer hat, dem wird gegeben, die Wünſchelruthe iſt nur in uns.

2. Das Naturſchöne iſt jetzt nicht mehr Object blos im bisherigen

Sinne des Gegebenen, Vorgefundenen, ſondern deſſen, worauf, woran ich thätig bin, ſo daß es mir ein Stoff iſt, den ich umbildend zu dem erſt ſchaffe, was er ſeyn ſoll: Object der Thätigkeit und durch dieſelbe Geſchöpf meines Thuns; nicht abſolutes Geſchöpf, denn etwas war gegeben, ich ſchaffe nicht aus dem Leeren, ich habe einen Stoff, einen ſogar geformten Stoff, aber die Form iſt noch roh, ich ſchaffe ſie zur reinen Form um. Was Stoff hier bedeute, iſt in der Anm. zu § 233 auseinandergeſetzt. Object in dieſem Sinne nun iſt weſentlich Werk des Subjects, dieſes alſo als der Schöpfer des Schönen erkannt. „Indem der Künſtler" — (dieß kann man aber ſchon von der allgemeinen Phantaſie ausſagen) — „irgend einen Gegenſtand der Natur ergreift, ſo gehört dieſer ſchon nicht mehr der Natur an, ja man kann ſagen, daß der Künſtler ihn in dieſem Augenblick erſchaffe" (Göthe Einl. in die Propyläen).

§. 383.

Demnach kehrt ſich die Ordnung des bisherigen Syſtems um und auch im erſten Theile tritt der Inhalt der Lehre vom ſubjectiven Eindrucke des Schönen (§ 70 ff. §. 140 ff. § 223 ff.) dem Inhalte der Lehre vom Schönen ſelbſt voran. Dieß veränderte Verhältniß begründet aber keineswegs eine wirkliche Umſtellung, denn das Weſen des Schönen fordert ſchlechtweg, daß der Act, wodurch es entſteht, dieſen erſten Schein, als ob nämlich das Schöne ein Vorgefundenes ſey, zu ſeiner Grundlage behalte. 1 2

1. Vorher ſchien das Naturſchöne, jetzt alſo wird das **Schönheit** erzeugende Subject das Erſte, der zweite Abſchnitt tritt **vor** den erſten, das Nacheinander des Schönen und ſeines ſubjectiven Eindrucks im erſten Theile dreht ſich demnach ebenfalls um. Nur meine man nicht, es ſei dieß in der Lehre vom ſubjectiven Eindruck des Schönen (Erhabenen, Komiſchen) ſchon da, wo von dem Mitbegriffenſein des Subjects im Objecte die Rede war, bereits ausgeſprochen und nur die Conſequenz verheimlicht worden (vergl. §. 70). Aus dem folgt die Umkehrung, was in §. 53—55 von der nothwendigen Zuſammenziehung, dem reinen Schein, der reinen Form geſagt iſt; was darin ſchon ausgeſprochen war, daraus das Reſultat zu ziehen wurde hinausgeſchoben. Der andere Satz aber, daß im Schönen ein Subject überhaupt mitgeſetzt ſei, beließ die Art dieſes Mitgeſetztſeins einfach bei einem Aufnehmen, Zuſammengehen des Subjects mit dem Object. Erſt jetzt faſſen wir dieſen Satz mit jenen erſten Sätzen zuſammen und erkennen, daß das ſcheinbare Aufnehmen darum kein bloßes Aufnehmen iſt, weil es reine Form in das Object hineinſchaut. Auch das Leihen, das Unterlegen menſchlicher Stimmung, Geſtalt in die ungeiſtige Natur durfte dort ausgeſprochen werden, ohne

die eigentliche Phantaſie zu anticipiren, denn dieſer Act findet ungeläutert auch vor und außer derſelben Statt, die Phantaſie läutert mit dem Stoffe dieſen Act ſelbſt.

2. Das Hinausſchieben war, um es hier, am eigentlichen Orte, noch einmal ſtreng auszuſprechen, ſchlechtweg eine wiſſenſchaftliche Nothwendigkeit. Ehe ich das Subject einführe, muß es ſeinen Boden, Stoff, Ausgangspunkt haben, ich darf es nicht in einen leeren Raum ſtellen, daß es aus dem Blauen ſtoffloſe Bilder ſpinne. Es iſt Schein, als ſey das Schöne ein Gegebenes, aber dieſer Schein iſt das Erſte, iſt nothwendig. Dieſer Schein heißt im § erſter Schein. Das wahrhaft Schöne ſelbſt nämlich iſt Schein, reiner Schein (ſ. § 54. 55.); zuerſt nun ſcheint es, als ſey dieſes Scheinweſen ein wirkliches, in der Natur ohne Zuthun des Subjects vorhandenes: dieß iſt erſter Schein oder Schein des Scheins. Das ſchaffende Subject bedarf dieſes erſten Scheins, um den zweiten, den von der Phantaſie frei geſchaffenen Schein darauf zu bauen, daraus zu entwickeln. Man könnte nun wohl ſagen, die Aeſthetik könne auch ſo aus dem Subjecte conſtruirt werden, in folgendem Gange nämlich: ausgegangen wird von der Phantaſie und zuerſt in abſtract allgemeinen Zügen ihr Werk, das Schöne, entwickelt, dann wird die ſubjective Nothwendigkeit abgeleitet, daß ſie ſich zuerſt den Schein entgegentreten laſſe, als ſey das Schöne ohne ſie in der Natur gegeben, hierauf dieſer Schein aufgelöst und das freie Schaffen der Phantaſie dargeſtellt. Allein ſo fällt immer der ganze unentbehrliche Theil aus dem Syſteme weg, der die Reiche der Welt durchwandelt mit der Frage, wo und unter welchen Bedingungen in ihr das Schöne (das freilich nie ſchlechtweg ſchön iſt) ſich ausbildet; man kann dann nie ein Kunſtwerk darauf anſehen, ob es einen günſtigen oder ungünſtigen Stoff behandle, denn jeder Stoff iſt gleich. Wir haben ſeines Orts dieſen Hauptpunkt noch einmal aufzufaſſen. Zunächſt berufen wir uns überhaupt auf den Satz, daß in einem Syſteme dasjenige, was die Wahrheit des Vorhergehenden iſt, darum nicht vor daſſelbe geſtellt werden darf. Das Subject iſt uns jetzt das Erſte geworden, das naturſchöne Object das Zweite, dem Werthe nach nämlich, denn der Zeit nach bleibt das Object das Erſte, das Subject das Zweite. Das Werthverhältniß kehrt das Zeitverhältniß um; allein dieſes bleibt immer das Vorausgeſetzte und iſt ſelbſt ein Begriffs-Verhältniß, denn es liegt in der Sache, daß die Phantaſie immer erſt einen Stoff ſich geben laſſe.

b.

Die beſondere Phantaſie.

§. 384.

Dieſe Thätigkeit (§. 382) des reinen Schauens heißt Phantaſie. Das wahre Weſen derſelben iſt jedoch erſt da wirklich, wo ſie als vollkommener Prozeß ihre Momente in klarer Scheidung auseinanderhält und wieder vereinigt. In dieſer Beſtimmtheit erſt iſt ſie wahrhaft ſchöpferiſch, tritt aber auch als beſondere Gabe weniger vom Zufalle der Naturanlage Begünſtigter aus dem Boden der allgemeinen Phantaſie hervor.

„Beſondere Phantaſie" hat (vergl. § 379 Anm.) einen doppelten Sinn; zuerſt: die Phantaſie in klarer Scheidung ihrer beſondern Momente, dann ebendaher in klarer Scheidung des inneren Bildes von dem naturſchönen Gegenſtande, der nun, wie ſich zeigen wird, nicht mehr mit dieſem, das ihm zu Hilfe kommt, einfach verwechſelt wird; dieß eben iſt der zweite, vom erſten freie, frei geſchaffene Schein. In dieſer Beſtimmtheit iſt aber die Phantaſie zugleich eine beſondere Naturgabe Weniger, ein geiſtiger Unterſchied, er als Anlage weſentlich ein Natur-Unterſchied iſt. Dieß Zufällige des Angebornen hat die Wiſſenſchaft nicht weiter zu begründen und zu erklären. Zu § 379 iſt geſagt, daß die Momente der Phantaſie auch in der allgemeinen vorhanden ſeien, aber, weil ſtumpfer und ungeſchiedener ineinander verlaufend, nicht alle in gleichem Maaße. Dieß wird ſich nun finden, wir werden je am betreffenden Orte aufzeigen, wie weit die allgemeine Phantaſie mitgeht, wie weit nicht.

α.

Die Anſchauung.

§. 385.

Voraus geht die Anſchauung als die thätige Erfaſſung einer Erſcheinung durch den Geiſt, der ſich als Aufmerkſamkeit in die ſinnliche Wahrnehmung legt und, während er mit ſcharfem Maaße die Form ergreift, ſich mit inniger Empfindung in den ganzen Gegenſtand und ihn in ſich vertieft. Es iſt dieß zunächſt die gewöhnliche Anſchauung, aber ſie arbeitet nicht nur durch die vergeiſtigende Thätigkeit der ſinnlichen Wahrnehmung überhaupt (§ 380, 1.),

ſondern auch dadurch der Phantaſie vor, daß ſie ihren Gegenſtand herausgreift und ihn, dem Subjecte zugleich klar gegenüberſtellt und kräftig aneignet.

Aus der Pſychologie wird als bekannt vorausgeſetzt, wie ſich die Anſchauung von der ſinnlichen Wahrnehmung als Erfaſſung, Apperzeption unterſcheidet und was ſie überhaupt iſt. Allerdings wird gefordert, daß ſchon die ſinnliche Wahrnehmung eine geſunde und volle ſei; nicht ganz leicht aber iſt die Entſcheidung über die ſpeziellere Frage, ob gut Sehen, fein Fühlen, gut Hören, im phyſiſchen Sinn, eine Bedingung der Phantaſie ſei. Ein großer Vorſprung wird Schärfe dieſer Sinne immer ſein, wiewohl natürlich, wer ſie beſitzt, darum noch nicht für die Phantaſie organiſirt iſt. Ungleich wichtiger aber und unentbehrliche Vorbedingung der Phantaſie iſt das Formen-Ergreifen und Umſpannen im Sehen, Fühlen, Hören, was wir zunächſt ganz allgemein ein Meſſen nennen wollen. Wer nicht bemerkt, daß jener Vorübergehende ſo oder ſo gebaut iſt, ſolchen oder andern Gang hat, wer eine Farbenwirkung nicht ſchnell erfaßt, wer Klang und Ton der Menſchenſtimme, das Sprechende und die Klangverhältniſſe in den Naturtönen nicht heraushört, iſt für die Phantaſie verloren. Der Taſtſinn iſt hier im Sinne von § 71 Anm. miteingeſchloſſen, allerdings ſoll er aber auch in ſeiner eigentlichen Bedeutung ſammt Geſchmack und Geruch, wiewohl dieſe Sinne nur mittelbar bei dem Schönen betheiligt ſind, friſch und lebhaft ſeyn; wer für Reinheit oder Unreinheit umgebender Luft, für Duft und Wohlgeruch, wer für die feinen Unterſchiede des Geſchmacks, wer für warm und kalt, fein und rauh, rund und eckig u. ſ. w. keine Fühlfäden hat, iſt ebenfalls für die Phantaſie verloren. Eine ganze und volle Sinnlichkeit iſt Vorbedingung und Grundlage derſelben. Die Offenheit der einzelnen Sinne liegt natürlich bereits tiefer, als blos in der glücklichen Organiſation ihrer beſtimmten Organe, es iſt Geſundheit und Erregbarkeit des allgemeinen Nervenlebens und ſeines unmittelbaren Reflexes im Selbſtgefühle. Nichts ſtumpft dieß Senſorium mehr ab, als unſer nordiſches Stubenleben; man muß hier verſuchen, ſich in die Knabenzeit zurückzuverſetzen, den offenen Nerv für Duft des Waldes, neue Thiergeſtalten, die Verwunderung bei dem Anblick des Rehs, des Raubvogels ſich vergegenwärtigen. Eine ſolche Verwunderung über die Friſche, Fülle, Neuheit der Erſcheinung iſt nun aber bereits Anſchauung. Dieſe iſt mehr, als alles bisher Genannte: ſie iſt der Act der Ergreifung durch die Aufmerkſamkeit, wodurch das Angeſchaute in verſchärften Umriſſen von ſeiner Umgebung wie von einem Hintergrund abgehoben und dem Anſchauenden zugleich Eigenthum und zugleich gegenſtändlich klar gegenübergeſtellt wird; ſie iſt der Augenblick, wo Gegenſtand und Ich wie Eiſen und Magnet zuſammenſchießen, aber auch eben durch

die Berührung erſt ihre Entgegenſtellung fixiren. In beiden Momenten, ſowohl dem der Aneignung, als auch dem der Gegenüberſtellung wirkt die Innigkeit der Empfindung und die Schärfe der nun gewollten, ihr natürliches Meſſen und Umſpannen der Formen zur Intenſität des Intereſſes erhebenden Wahrnehmung zuſammen: Weichheit und Schärfe, Wärme und Kälte. Es iſt ein Mißverhältniß, wenn die Wärme, das Gefühl überwiegt. Zwar ſagt Herbart zu viel, wenn er (Pſychologie als Wiſſenſch. u. ſ. w. B. 2, S. 367) ſagt: „die Anſchauung iſt deſto vollkommener, je weniger Gewicht in ihr die Empfindung hat"; aber allerdings verzittern in der allzulebhaften Theilnahme des Gefühls die Grenzen und Maaße des Gegenſtands, die Objectivität zerſchmilzt im weichen Elemente. Herder z. B. iſt eine ſolche fühlſame Natur, nach dem Einen Pole ſeines Weſens auch J. P. Fr. Richter; beide haben es daher nicht zum klaren Bilden der Phantaſie gebracht.

Zur Anſchauung müſſen wir nun aber auch das ziehen, was man Erfahren, Erleben nennt. Es iſt dieß ein Anſchauen der Welt als einer geſchichtlich bewegten, welche in ihre Bewegung auch das Schickſal des anſchauenden Subjects zieht und in energiſchen Stößen, welche in Luſt und Freude mächtig erſchüttern, periodiſch beſtimmt. In dieſer erweiterten Anſchauung iſt die gewöhnliche, die Anſchauung einzelner Gegenſtände, ein Moment, die ganze Anſchauung geht weiter auf die Zuſtände, Verhältniſſe, Geſetze des Weltlebens und ebenſo der eigenen Perſönlichkeit; dabei iſt zwar Abſtraction, Denken ſchon vielfach thätig, ſchwimmt aber in der geſättigten Maſſe des thatſächlichen Erlebniſſes nur mit, das ſich zur Welt-, Menſchen- und Selbſt-Kenntniß anſammelt und das Geſammelte immer wieder in der Form des eigentlichen erſten Anſchauens zuſammenhält, ſo nämlich, daß alles innere Leben mit den äußeren Formen, in denen es ſich bewegt, zuſammengefaßt wird. Reiſen iſt eine weſentliche Form, die Anſchauung in dieſem Sinne zu erweitern, aber das ganze Leben iſt eine Reiſe, auf welcher der Wanderer Auge und Sinn offen haben muß, wenn er zum Ziele der ſchaffenden Phantaſie gelangen ſoll. Man kann im Allgemeinen ſagen, daß die jetzigen Menſchen in dem einen Theile dieſer erweiterten Anſchauung, deſſen Gegenſtand das Innere des Lebens, Leidenſchaften, Charaktere, Geſinnungen, Sitten, Verhältniſſe der Menſchen und die Zuſtände der eigenen Bruſt ſind, ebenſoviele Fortſchritte, als in dem andern, der einzelnen ſinnlichen Anſchauung, Rückſchritte gemacht haben. Allein im äſthetiſchen Zuſammenhang ſoll jene weitere Anſchauung durchaus mit dieſer urſprünglichen und erſten in Einheit bleiben und da gilt es nicht nur, z. B. fremde Volkszuſtände kennen lernen, ſondern Himmel, Pflanzen, Thierwelt, Trachten, worin dieſe Zuſtände heimiſch ſind, lebendig mitanſchauen, und wie ſtumpf ſind wir darin, die wir nicht einmal unſere ein-

heimiſchen Singvögel an Geſang und Federn kennen, Ahorn und Eſche, Erle und Buche nicht zu unterſcheiden wiſſen! Es kann nicht ſtark genug darauf gedrungen werden, daß die Phantaſie vom Naturgefühl ausgeht und daß „ein idealiſcher Anfang in der Kunſt und Poeſie immer verdächtig iſt“ (Hegel Aeſth. B. 1, S. 362).

§. 386.

1 Zur Anſchauung gehört jedoch in dieſem Zuſammenhang auch die Aneignung des an ſich zwar Anſchaulichen, jedoch Entfernten und nur durch eine, zum Theil bereits vergeiſtigende, Kunde Ueberlieferten. Dieſe geht durch mehr oder minder abſtracte Mittel vor ſich, welche aber dem Begabten hinreichen, 2 das Ueberlieferte zu erfaſſen, als wäre es gegenwärtig. Allſeitige, unbefangene Erregbarkeit, beſondere Schärfe und Wärme, Fülle und treue Aufbewahrung im Gedächtniſſe zeichnen den Letzteren in dieſem wie im vorhergehenden Gebiete (§. 385) aus und die Menge des Geſammelten wird an ſich ſchon ein Vorſchub für die höhere Verarbeitung.

1. Es handelt ſich hier von der Geſchichte im weiteſten Sinne, auch die gleichzeitigen, aber in entferntem Raume geſchehenen Ereigniſſe des Lebens miteinbegriffen. Sie werden durch das abſtracte Wort, ſei es in lebendiger Rede oder Schrift, überliefert. Wir begehen kein ὕστερον πρώτερον wenn wir nun ſogleich die Vorſtellung des Entfernten und zwar die lebendig vergegenwärtigende einer begabten Natur herbeiziehen; denn die Vorſtellung, wie wir ſie im folgenden, zweiten Momente aufzuführen haben, iſt ſchon die ungebundene, entfeſſelte, frei innerliche, welche in Abweſenheit des Gegenſtands ihr Spiel beginnt. Abweſend iſt nun freilich auch der geſchichtlich überlieferte Gegenſtand, aber jetzt reden wir noch von dem Falle, wo die Ueberlieferung anweſend iſt, die uns bindet, uns den Gegenſtand ſo und nicht anders vorzuſtellen, alſo das Spiel der Imagination noch ferne hält. Nun hat freilich die Ueberlieferung (noch ganz abgeſehen zwar von der Sage) ſchon an ſich einen ſichtenden, vergeiſtigenden Charakter; da verſchwinden die mikroskopiſchen Züge der Erdenſchwere und ſehr treffend ſagt Ranke, die Geſchichte berühre, jemehr ſie in das Gedächtniß der Menſchen übergehe, deſto mehr das Gebiet der Mythologie. Allein trotzdem iſt die Geſchichte immer noch Proſa und wenn der Begabte, wie wir dieß bedingen, ſich ihre Auftritte wie gegenwärtige vorſtellt, ſo bekommt er doch theils eine Maſſe von Vermittlungen mit in Kauf, welche eine Veranſchaulichung gar nicht zulaſſen, theils iſt auch die lebhaftere Vorſtellung, die er ſich vom Ueberlieferten macht, immer noch mit viel Stoffartigem, was den anſchaulichen Theil des Inhalts trübt, beladen.

Nicht genug jedoch kann es den Künſtlern an's Herz gelegt werden, ſich mit der Geſchichte vertraut zu machen; wie wenig noch dieſe Fundgrube benützt ſei, iſt ſchon zu §. 341 ausgeſprochen worden. Nur die Geſchichte giebt die großen Stoffe, das rechte Mark für den Künſtlergeiſt.

Die Ueberlieferung kann aber ihren Stoff bereits in eigentlich äſthetiſcher Weiſe vorgebildet haben; es kann eine Kunſt den Gegenſtand von einer andern Kunſt oder einem andern Zweige, einer andern Bildungsſtufe (Volkspoeſie, Sage) derſelben Kunſt ſchon zubereitet übernehmen. Dieß iſt jedoch erſt in der Lehre von den Künſten in Betrachtung zu ziehen.

2. Es fragt ſich ſchon bei dieſer Vorſtufe, wie weit die allgemeine Phantaſie mitgehe. Hier muß man nur nicht an die ſinnlich abgeſtumpfte Bildung der jetzigen Zeit, ſondern an die lebendige Auffaſſung naturfriſcher Völker denken und dann iſt keine Frage, daß ſie jedenfalls in dieſes Moment ſich mitbewegt. Sie ſchaut die Naturſchönheit; ſie könnte dieß nicht, wenn ſie nicht auch das Gewöhnliche mit hellen Sinnen faßte, denn ſie unterſcheidet jene von dieſem. Aber an Kraft und Umfang hebt ſich allerdings die begabte, beſondere Phantaſie hervor. Alle Griechen ſchauten hell und friſch, aber die Volksdichter der homeriſchen Geſänge heller und friſcher, als alles Volk, und wunderbar ſteht in ſinnlich ſtumpfer Zeit Göthe, der uns alle hier aufgeſtellten Forderungen veranſchaulicht. Die Unbefangenheit liebt er ſo auszudrücken: der Dichter ſoll das Object rein auf ſich wirken laſſen. Es gibt kein ſchöneres Bild allſeitiger, offener Empfänglichkeit, als ſeine Jugend. Der Auserwählte der Phantaſie ſoll aber viel geſchaut, viel erlebt haben. Von der Intuition, die Göthe in ſich ſelbſt entdeckte, von dem Weltbilde, das die Ahnung ſchafft und die Erfahrung wunderbar beſtätigt, haben wir jetzt noch nicht zu reden, wohl aber vorzubauen, daß man nicht meine, es erſetze alle Erfahrung. Es iſt nur vergleichungsweiſe wenig, was dem Genius den Anhalt giebt, die großen Kreiſe des Weltlebens prophetiſch anzuſchauen ohne ſie wirklich angeſchaut zu haben; wer in Zellen und engem Kreiſe lebt, dem fehlt dieſer Anhalt, auch das ſagt Göthe ſo ſchön im Taſſo. Auch Schiller hatte nicht ſo wenig geſehen, als man annimmt; er konnte die Brandung der See voll Wahrheit malen, ohne auch nur den Rheinfall, aber nicht, ohne wenigſtens dieſen und jenen Waſſerfall, großes Wehr u. ſ. w. mit offenem Auge geſehen zu haben. Hatte er aber überhaupt immer noch zu wenig geſehen, ſo hat darunter auch ſeine Poeſie gelitten. Tieck ſagt irgendwo, wer keine Schlacht geſehen, könne eine ſolche poetiſch beſſer darſtellen, als wer eine geſehen. Es mag ſein, das Getümmel der Einzelnheiten und das Verſtricktſein in ſie mag Freiheit und Ueberblick erſchweren; aber wer nicht wenigſtens Solches, was dazu gehört, Krieger und ihr Weſen, Waffenſpiele, Wunden,

Tod geſehen, mit Intereſſe angeſchaut, der wird gewiß auch keinen Beruf zu ihrer Darſtellung haben. Der Genius muß alſo das Glück eines reichen und weiten Lebens genießen; verweigert ihm ſein Schickſal dieß Glück, ſo wird er democh durchbrechen und in die Welt eilen. Einige Noth, einiger Drang kann nicht ſchaden, aber er ſoll nicht im Engen verkümmern, ſondern auf offener See ſich mit den Wellen ſchlagen.

Auch das Gedächtniß mußte in dieſem Zuſammenhang noch auf die Seite der erſt aufnehmenden Anſchauung gezogen werden. Zunächſt wird Stärke deſſelben vorausgeſetzt, damit überhaupt *viel* geſammelt werde. Die Menge des Geſammelten nämlich unterſtützt die Reibung und Rüttlung des Vorraths, welche eine Vorbedingung ſeiner höhern Sichtung iſt. Es muß Auswahl unter vielen einzelnen Zügen und Formen ſein, um die reinſte zu finden; nur mit voller Schaufel kann man worfeln. Freilich, wo dieſe Auswahl ſodann nicht vom genialen Inſtincte, ſondern von der halben Reflexion unternommen wird, entſteht Aggregat, Moſaik von zuſammengeleſenen Zügen, die durch Naturwahrheit überraſchen, aber kein Ganzes bilden; wir reden aber noch nicht von dem Geſtaltungsprozeſſe des Geſammelten ſelbſt. Vorläufig müſſen wir nur ſagen, daß das Gedächtniß des Phantaſiebegabten vorzugsweiſe das ſogenannte glückliche iſt. Es bewahrt das Geſammelte auf, nicht um es im gemeinen Zuſammenhange gegebenen Stoffes, ſondern um es nach der Anziehung des Formgeſetzes, nach neuen Geſetzen der Wahlverwandtſchaft wieder hervortreten zu laſſen. Dabei denke man nicht etwa nur an die vergleichende Thätigkeit des Witzes, wiewohl es bei dieſem vorzüglich klar wird, wie viel die Phantaſie geſammelt haben muß, um ihre Verbindungen vorzunehmen; mancher Witzige würde ungleich mehr Witz hervorbringen, wenn er mehr Stoff geſammelt hätte. Man denke vielmehr an organiſche Verbindungen, wie z. B. dem Begabten, wenn er ein gewiſſes Temperament darzuſtellen hat, aus der Menge des Beobachteten am rechten Ort die rechten, bezeichnenden Züge einfallen.

β.

Die Einbildungskraft.

§. 387.

1 **Der hellere und reinere Glanz des lebendig Angeſchauten iſt noch nicht Schönheit, denn die Anſchauung erfaßt in den Formen der Dinge zwar ungetrennt auch die Idee, aber in der allgemeinen Trübung des ſtörenden Zufalls,**

und ſelbſt die beziehungsweiſe Freiheit von dieſem, durch welche das Naturſchöne ſich auszeichnet, iſt im jetzigen Zuſammenhang nicht, oder nur unter Anderem als Gegenſtand vorausgeſetzt. Allein die Anſchauung iſt der Anfang der Umſetzung des Objects in ein inneres Bild, das, ſinnlich und nicht ſinnlich, unabhängig von der Gegenwart des erſteren und doch angeſchaute Form, vom Geiſte erzeugt wird.

1. Der vorliegende Abſchnitt begann mit der Auflöſung des Naturſchönen und der Darſtellung der allgemeinen Phantaſie; in der gegenwärtigen Abtheilung nun, wo die Momente der beſonderen Phantaſie entwickelt werden, muß ganz vorne oder von unten begonnen werden. Während daher in der Lehre von der allgemeinen Phantaſie das Naturſchöne als Gegenſtand vorausgeſetzt wurde, laſſen wir dieſes nun vorerſt ganz aus dem Spiele; die Aeſthetik wendet ſich zur gewöhnlichen Pſychologie, welche von der Anſchauung u. ſ. w. überhaupt handelt, gleichgiltig, welche Gegenſtände ihr gegeben ſeien. Unter dem Stoffe, welchen die Anſchauung ergreift, mag ſich daher immer auch Naturſchönes (wir brauchen wohl nicht jedesmal hinzuzufügen, daß im ſtrengen Sinne Solches nicht exiſtirt, wohl aber relativ vom Zufall begünſtigtere Erſcheinungen) einreihen: das Geſchäft, das dem Geiſte bleibt, wird dann kleiner ſein, als bei allem Uebrigen; aber wir ſehen jetzt auf das Qualitative dieſes Geſchäfts und daher von dieſem Unterſchiede des Quantums ab. Es wird ſich bald zeigen, an welchem Punkte wir das Naturſchöne als gegebenen Stoff und jenen erſten Schein (§ 383) wieder aufzunehmen haben. Die Anſchauung, von der wir reden, iſt alſo die gewöhnliche; wir verlangen nur urſprüngliche und friſche Thätigkeit derſelben. Nun fragt ſich: was iſt es, das die Anſchauung erfaßt? Es iſt zunächſt die Oberfläche der Dinge in den allgemeinen Medien der Erſcheinung, Luft und Licht. Dieſe Oberfläche iſt das Geſammtreſultat des innern Baues und daher des Weſens der Dinge, das dieſen Bau ausführt, denn die Grenzen ſind zwar negativ, aber das Bauen hört eben da auf, wo ich ſie ſchaue, weil es das Innere ſo und nicht anders gebaut hat. Ich ſchaue aber auch die Bewegung und in ihr das Bewegende. Das Weſen, das ſich ſeinen Körper gebaut, wirkt durch ſie über ſeine Grenzen hinaus, doch ſo, daß dieſe Wirkung ſelbſt ihre Grenze in demſelben Umfang ſeiner Fähigkeiten hat, den mir ſeine Geſtalt anzeigt. Ich ſchaue alſo allerdings ſein Weſen und zwar ganz in Einem Acte mit ſeiner Erſcheinung. Zwei Wege, hinter die Oberfläche in den inneren Bau zu dringen, bleiben uns bei dieſer Betrachtung der Anſchauung ganz zur Seite liegen; ſie ſind ſchon in § 54 erwähnt und werden hier nur wieder berührt, um ſie ſchon auf der Stufe der Anſchauung abzuweiſen. Es iſt dieß die praktiſche und

die theoretiſche Auflöſung; jene eine Zerſtörung des Körpers, um ihn ſtoffartig zu genießen, oder aus Haß, um ihm Schmerzen zu bereiten, dieſe eine anatomiſche, chemiſche u. ſ. w., um ihn zu erkennen. Daß uns die erſtere den Gegenſtand als Ausdruck ſeines Weſens zeige, wird Niemand behaupten; denn nur zufällig legt ſie dieſe oder jene Theile des inneren Baues blos; die andere aber iſt mit ihrer Erkenntniß nicht früher fertig, als bis ſie alle Theile blos gelegt, durchſucht, dann in ihrer Zuſammenwirkung begriffen, alſo die aufgelöste Geſtalt ſich wieder aufgebaut hat; dann erkennt ſie auf begriffsmäßigem Wege, daß dieſer Bau allerdings auf ſeiner Geſammtoberfläche eben das ausdrückt, was er iſt. In dieſer Schlußerkenntniß hat ſie alſo auf vermittelte Weiſe präſent, was die Anſchauung (ein Act des wirklichen, aber ungetheilten Geiſtes) auf unmittelbare Weiſe präſent hat. Vergleicht man aber die Anſchauung nicht mit dieſer Schlußerkenntniß, ſondern mit der einzelnen Erkenntniß einzelner Theile der aufgelösten Geſtalt, ſo iſt ſie vollkommener, als dieſe, denn ſie hat den Geſammt-Ausdruck des Weſens vor ſich, dieſe nicht; mit Recht ſchaudert ſie daher vor der Auflöſung, abgeſehen von ihrem Endziele, als vor einem Grauſenhaften. Künſtler ſtudiren Anatomie, Perſpective u. ſ. w., um ſie wieder zu vergeſſen, d. h. um das Einzelne der Erkenntniß als ein verſchwindendes Mittel in den Inſtinct der Geſammt-Anſchauung zurückzuführen. Soweit hätten wir alſo ſchon in der Anſchauung den reinen Schein, den Ausdruck des Weſens in der Geſammtwirkung der Oberfläche (§. 54). Allein nun erfaßt die Anſchauung das Einzelne in ſeinem unmittelbaren Daſein. Sie erfaßt es zwar, indem ſie es als Ausdruck ſeines Weſens erfaßt, zugleich als Individuum ſeiner Gattung, ſie bekommt die Idee mit. Das Allgemeine im Einzelnen, das Einzelne als Wirklichkeit des Allgemeinen zu faſſen, dazu gehört ſo wenig die abſtracte Begriffsbildung, als ihre naturwiſſenſchaftliche Vorarbeit, jene phyſikaliſche, chemiſche, anatomiſche Analyſe. Der Unterſchied des Begreifens und Anſchauens iſt nicht der, daß dieſem das Allgemeine verſchloſſen, jenem offen wäre, ſondern daß jenes auf begründete, durch Trennung, Entgegenſetzung und Wiedervereinigung vermittelte und in Bewußtſein des Bewußtſeins erhobene Weiſe daſſelbe Allgemeine im Einzelnen hat, wie dieſes auf gefundene, unmittelbare und einfach bewußte. Allein die Anſchauung erfaßt jedes Einzelne nur in der Trübung durch den ſtörenden Zufall, den wir als überall und immer herrſchenden ſchon kennen. Das Begreifen begreift auch dieſen in ſeiner Nothwendigkeit und in ſeiner unendlichen Aufhebung (§. 52). Die Anſchauung aber überſchaut nicht den unendlichen Gang dieſer Aufhebung. Der Geiſt ſoll auf dem Wege, den ſie betreten, ein dieſem Wege eigenes Mittel finden, die Trübung auszuſcheiden. Die Anſchauung als ſolche hat dieſes Mittel

noch nicht. Sie erfaßt die Oberfläche als reinen Schein, ſofern ſie vom Durchmeſſer abſieht: aber dieſe Oberfläche ſelbſt iſt getrübt; das empiriſche Blut dieſes einzelnen Körpers, das nie ganz geſund iſt, ſetzt Unreinheiten auf der Haut ab, die Seele drückt ihre Stimmungen, der Wille ſeine Bewegungen in ſeinem Organe nicht rein aus, denn nicht nur ſetzt ihm dieſes im Drange der äußern Reibung Hinderniſſe entgegen, ſondern jene Stimmungen, Willensacte ſelbſt trüben ſich im Dienſte des Augenblicks. Dieſes Individuum erſcheint alſo getrübt und ebenſo alle andern, die mir vorkommen können, alſo die Gattung. Schelling ſagt (in der Rede über die Verh. d. bild. Künſte z. Natur): die Kunſt ſtelle, indem ſie wirkliches Athmen, Blut, Wärme (geſetzt, ſie könnte es auch wiedergeben) von ihrer Darſtellung ausſcheide, nur das Nichtſeiende, worin der Keim des Alterns und Vergeſſens liege, als nichtſeiend dar und hebe ſo das Unweſentliche, die Zeit auf, ſie erfaſſe den lebendigen Gegenſtand in dem Augenblick ſeiner höchſten Blüthe, außer welchem ihm nur ein Werden und Vergehen zukomme, hebe ihn ſo aus der Zeit heraus und laſſe ihn in ſeinem reinen Sein, in der Ewigkeit ſeines Lebens erſcheinen. Dieß bedarf erſt der Berichtigung, daß die Kunſt ganz wohl auch das Werden und Vergehen, das Krankſein, Altern Sterben, jede Art des Leidens darſtellen kann und ſoll, und die Möglichkeit dieſer wechſelnden Zuſtände liegt ja eben in der unmittelbar einzelnen daſeienden Lebendigkeit. Die Kunſt verhehlt nicht, daß der menſchliche Körper Blut u. ſ. w. hat, und die Anſchauung, von der ſie ausgeht, iſt nicht deßwegen noch fern vom Schönen, weil ſie der Geſtalt den empiriſch einzelnen Lebensprozeß anſieht: aber dieſer Prozeß ſelbſt iſt durch das Gedränge des Zuſammenſeins dieſes einzelnen Lebendigen getrübt, und dieß zeigt auch die Oberfläche, durch deren Ablöſung vom innern Bau alſo keineswegs, wie Schelling im Zuſammenhang derſelben Stelle ſagt, die Idealität ſchon gewonnen iſt. Leiden, Untergehen erſcheint durch die unzeitigen Reibungen jenes Gedränges ſelbſt nicht rein in ſeinem Ausdruck (vergl. §. 40 Anm.). Nicht deßwegen, weil es Quelle des Werdens und Vergehens iſt, hat die Anſchauung am unmittelbar Lebendigen in der Geſtalt ein Getrübtes vor ſich, ſondern weil alle Lebenserſcheinungen in der unendlichen Ausdehnung des Seins an Hemmungen leiden, wodurch ihr Weſen, wäre es auch an ſich eine Hemmung und dieſe Hemmung jeweiliger Stoff des Schönen, unrein zum Ausdruck kommt. Darum ſetzt das Schöne einen Tod der leibhaftig gegenwärtigen Lebendigkeit voraus, in welchem aber nicht der Schein ſeines Werdens und Vergehens untergeht, aus welchem es vielmehr ſammt dem Scheine ſeines unmittelbaren Lebensprozeſſes wieder hervortaucht, doch ſo, daß dieſer Prozeß ſich in Reinheit darſtellt. Die Anſchauung nun beginnt dieſe Tödtung durch das trennende Herausgreifen (§. 385); aber dieß genügt nicht, denn das Herausgegriffene

trägt noch alle die Male an ſich, durch die es auf ſeine ſtörende Umgebung hinausweist.

2. Will man ſich den Uebergang der Anſchauung in die Einbildung mechaniſch vorſtellen, ſo kann man ſich die Sache ſo anſchaulich machen, als bliebe nach der innigen Zuſammenſchließung, welche in jener Statt findet, ein Abdruck des Gegenſtands, wenn dieſer aus der Zuſammenſchließung wieder entlaſſen wird, im Subjecte zurück. In Wahrheit aber iſt die Anſchauung ſchon ſo activ, daß ſie ein thätiges Abzeichnen des Gegenſtands und ein Hereinnehmen dieſes Abbilds in das Innere des Anſchauenden iſt. Das Subject könnte dieß nicht vollziehen, wenn es nicht mit allen Gegenſtänden urſprünglich Eines wäre und aus demſelben Heerde des Lebens ſtammte, wie alle Geſtalten; es kennt ſie, weil es ſelbſt die Einheit der Geſtaltenwelt iſt. Der Prozeß aber des Nachbildens bedarf einer phyſiologiſchen Erklärung, welche noch nicht gefunden iſt. Die ganze ideal geſetzte Sinnlichkeit, die nun in der Einbildungskraft hervortritt, dieß innere Sehen, Hören, Taſten, Riechen, Schmecken iſt eine Operation ſo zu ſagen auf dem Wege, den die Nerven von ihrem Centrum in die Sinnen-Organe und von dieſen zurück in ihr Centrum nehmen, ein ſinnlich unſinnliches Wiederholen der Sinnen-Thätigkeit, deſſen Möglichkeit offenbar ebenſoſehr Vorbedingung derſelben iſt; Alles, was ſehen, hören u. ſ. w. kann, kann auch einbilden, alle Thiere erzeugen innere Bilder. Die Aeſthetik muß aber die weiteren Unterſuchungen der Pſychologie und ihrem Verhältniſſe zur Phyſiologie überlaſſen. Iſt nun die Anſchauung bereits der Anfang des inneren Bildens, ſo vollendet ſich dieſer Anfang des Hereinziehens im Seelenorgane, dem Nervencentrum ſelbſt als ein fertiges Bild, das in dieſes wie in eine **camera obscura** aufgenommen iſt, aber bleibend innerlich ſchwebt, auch nachdem ſich der Gegenſtand oder das Subject von ihm entfernt hat.

§. 388.

1 **Dieß Bild iſt zunächſt bloßes Nachbild, aber eine Menge ſtoffartiger Einzelnheiten iſt in ihm verwiſcht und Gefühl der geiſtigen Unendlichkeit begleitet es, wiewohl es wahre Vergeiſtigung erſt erfahren ſoll. Zunächſt ſinkt**
a **die Maſſe der geſammelten Bilder in den Schacht der Vergeſſenheit zurück. Aus dieſem taucht ſie wieder auf durch die Erinnerung oder durch die Beſinnung; jene iſt zufällige, dieſe freie Wiedererzeugung. Allein ſowohl bei jenem als bei dieſem Anlaß bewegt ſich die hervorgerufene Maſſe in ein gaukelndes Spiel unendlicher neuer Verbindungen, welche übrigens ſo wenig als jene Verwiſchung der einzelnen Züge eine qualitative Umbildung ſind.**

1. Die Verwiſchung einzelner Züge im Nachbilde iſt ebenſoſehr Fortſchritt als Rückſchritt. Das Bild eines Bekannten z. B. ſchwebt uns

vor; fragt man uns aber nach den einzelnen Zügen, so wissen wir viele derselben nicht anzugeben. Dadurch ist nun allerdings auch Vieles erloschen, was zur trübenden Zufälligkeit gehört, aber aus zwei Gründen ist dieser Gewinn zugleich Verlust. Erstens wird zwar Störendes weggelassen, aber nicht eben am rechten Orte. Ich vergesse wohl einen schmutzigen Ton im Weißen des Auges, aber nicht eine schiefe Stellung des ganzen Auges, die nicht aus dem Charakter, sondern etwa von einem Steinwurfe, einem Druck bei der Geburt u. s. w. herrührt. Zweitens: es wird zwar ausgelöscht, aber wie auf der einen Seite zu wenig, so auf der andern zu viel; wesentlich bezeichnende Einzelnheiten werden vergessen. Wenn daher der Künstler darin vor dem Laien sich auszeichnet, daß er sich auch dieser vollständiger erinnert und wohl sogar einen Todten aus dem Gedächtnisse darzustellen vermag, so verdankt er dieß einer Uebung der Anschauung und der Einbildungskraft, welche bereits wirkliche Kunstübung und dadurch gewonnene Schärfung dieser Prozesse voraussetzt: eine Rückwirkung der Kunstthätigkeit auf die psychologischen Kräfte, deren wir erst im Anfang der Lehre von der Kunst zu gedenken haben. — Allerdings aber umweht nun das Abbild des Gegenstands, welches „in den eigenen Raum und die eigene Zeit des Geistes gesetzt ist" (Hegel Encyclop. §. 452), weil es geistig geworden, ein Hauch der Unendlichkeit. Es ist ein Begleiten, ein Umwehen, ein „Zauberhauch, der ihren Zug umwittert", noch kein eigentliches Eindringen des Geistes, der sie umwandelnd von innen heraus umarbeitete. So sind wir z. B. bei der Entfaltung des inneren Bildes einer Schlacht, eines Raub-Anfalls einer Angst fähig, geisterhaft, fürchterlich, ein Abgrund, wogegen alle Angst vor der gegenwärtigen Gefahr nichts ist. Dieser Unterschied macht sich weiterhin in idealer Wiederholung in der Kunst selbst geltend, indem sie oft viel furchtbarer wirkt durch ein verhülltes Furchtbares, das sie den Zuschauer nöthigt sich vorzustellen, als durch ein der Anschauung dargebotenes (vergl. die trefflichen Bemerkungen J. Paul's in d. Versch. d. Aesth. §. 7.) In der Kunst jedoch ist dann sowohl die gegenwärtige Darstellung als das hervorgerufene Bild schön, in der Einbildungskraft vor der Kunst aber (wie auch in der Anschauung) noch nicht; die Vergeistigung bemächtigt sich so zu sagen erst der Umrisse und macht sie erzittern, in unendlichen Wiederhall des subjectiven Gefühls verschweben.

2. Zuerst versinken die Bilder in den „Schacht", die „einfache Nacht" (Hegel) des Geistes, wo sie, vorhanden und nicht vorhanden, vergessen und der Erinnerung wartend, aufbewahrt sind. Die Psychologie führt nun in steigender Linie zwei Formen auf, in denen sie wieder hervorgerufen werden; zuerst die Anschauung desselben Gegenstands, wobei mir von früherer Anschauung das Bild wieder auftaucht: die eigentliche Er-

innerung, ſodann die freie Hervorrufung durch das Sichbeſinnen. Beide Formen, wiewohl mit der letzteren der Geiſt ſich der Bilder frei zu bemächtigen anfängt, ſind ſich darin gleich, daß eine Reihe entſteht, indem das erſte Bild ein zweites hervorruft, dieß ein drittes u. ſ. w., wodurch nun jene unſtete Jagd beginnt, die man ſonſt Ideen-Aſſoziation nannte. So lange wir nämlich den concreten Geiſt noch außer Augen laſſen, der mit Weisheit Ordnung ſchafft, iſt auch bei dem Beſinnen nur der Anfang ein freier Act; die Einbildungskraft als ſolche, einmal in Bewegung geſetzt, ſpielt fort. Nun fragt ſich, nach welcher Ordnung die Bilder ſich anziehen? Bekanntlich ſowohl nach der objectiven Ordnung ihrer urſprünglich in der Anſchauung gegebenen Verbindung, als auch nach allen Kategorieen. Die Kategorieen ſind zunächſt ſubjectiv, aber auch ſie ebenſoſehr objective Verhältnißformen. Welches dieſer Anziehungsgeſetze wirke, iſt zufällig, unbeſtimmbar; ſie ſchießen bunt und kraus durcheinander. Habe nun ich dieß Spiel in der Macht, oder es mich? Beides iſt wahr und dieß eben iſt der Begriff der Willkühr; ein Knäuel von Nachbarſchaften und Wahlverwandſchaften, worin die Dinge an ſich ſtehen, wirrt ſich zuſammen mit einem zunächſt von der Freiheit gegebenen Anfang, dann wiederholten ſchwachen Eingriffen derſelben, ſchließlich aber mit allem dem, worin das freie Subject unfrei iſt, mit ſeinen ſinnlichen Wünſchen und Einfällen, welche nach ihrem Belieben die Naturordnung durch falſche Einſchiebungen der an ſich objectiv gültigen Kategorieen durchbrechen und zu blauen Möglichkeiten miſchen. Dieſe ſubjectiv ſtoffartige Seite iſt im Folgenden ausdrücklich aufzunehmen; zunächſt handelt es ſich um die Veränderung, welche nun mit den Bildern vor ſich geht. Die Naturformen werden durcheinander geworfen; das Thier kann reden, der Menſch kann fliegen, der Körper hat keine Schwere und dieſer ganze Miſchmaſch jagt ſich unſtet in bunter Flucht; die Zeit wird nicht nur objectiv in den Verhältniſſen des Vorgeſtellten überſprungen, ſondern das ganze Schattenſpiel huſcht in ſauſendem Fluge am Geiſte vorüber; der Geiſt macht ſein Weſen, die zeitliche Bewegung, im erſten Rauſche gewaltſam geltend an der Natur, wird daher trunken von ſeinem eigenen Zauber fortgeriſſen, der ihm über den Kopf ſchwillt, wie Göthe's Zauberlehrling. Die Willkühr der neuen Verbindungen iſt nicht Schönheit; dieſe hebt die Naturformen nicht auf, ſondern läutert ſie. Wird aber dennoch von dieſen willkührlichen Verbindungen Einiges hinübergenommen in die wahre Schöpfung der Schönheit, wie Centauren, das Gefolge des Bacchus, Engel, Teufel, Geſpenſter, Wunder aller Art, ſo iſt wohl zu bedenken: erſtens, daß dieſe Geſchöpfe zu den Stoffen gehören, welche die künſtleriſche Phantaſie von dem Volksglauben überkommt, welcher in dieſer Richtung noch nicht wahrhaft äſthetiſch, ſondern in der unreifen Weiſe der Einbildungskraft ge-

dichtet: Stoffe, welche die Phantaſie nun hinnimmt, wie Objecte der Naturſchönheit, ſo aber, daß ſie ſich thätig erweist, das wuchernde Uebermaaß zu beſchneiden, die unſtete Flucht zum Stehen zu bringen, das Wildfremde mehr und mehr zu vermenſchlichen. Die nähere Betrachtung dieſes wichtigen Punkts gehört in die Lehre von der Geſchichte der Phantaſie oder des Ideals. Zweitens: die Phantaſie ſelbſt kann in dieſen Taumel der Einbildungskraft zurückgreifen, der Dichter ſelbſt Wunderbares erſinnen. Dann ſpinnt er aber entweder nur fort an jenem Volksglauben, auf deſſen Boden er ſelbſt noch ſteht, und daſſelbe Verhältniß wiederholt ſich, wie im vorhin genannten Falle; oder er ſteht nicht mehr auf dieſem Boden, ſondern erkennt die reine Nothwendigkeit und Zuſammengehörigkeit aller Naturformen: in dieſem Falle wird er aber entweder dieſe Spiele als untergeordnete und dienende an den Saum ſeines Thuns in gewiſſe bloß anhängende Zweige der Kunſt (Mährchen, Fabeln, Arabesken u. ſ. w.) verweiſen, oder es iſt ihm ſo Ernſt damit, daß er ſie als eigentliche Schönheit behauptet, und dann iſt er nicht zur ächten Phantaſie gediehen, ſondern in der Einbildung ſtehen geblieben.

§. 389.

Der Geiſt vermag durch dieſes Spiel, das als Werk der freien Wiedererzeugung *reproductive Einbildungskraft* heißt, über jedes Gegebene hinauszugehen und ſich eine zweite Welt zu ſchaffen; aber ſchön iſt dieſe Welt nicht nur aus den in §. 388 genannten objectiven Gründen, ſondern auch aus den ſubjectiven nicht, weil er ſich hinter dieſem Spiele zurückbehält und es in dieſer ſchwankenden Syntheſe noch weniger, als in der Anſchauung des Naturſchönen (§. 381), ohne ſtoffartiges Intereſſe abgehen kann, wo es denn zufällig iſt, ob er vermittelſt ſeiner Sinnlichkeit von den eigenen Bildern zur Begierde nach ihrem Gegenſtande gereizt wird, oder ob er mit wahrer Freiheit denſelben ethiſch zu beſtimmen, theoretiſch zu durchdringen und demgemäß dem Bilder-Getümmel ein Ende zu machen beſchließt. Dieſe Formen des *Intereſſe's* ſind zur Entſtehung der Phantaſie vorausgeſetzt, aber nur als Vorbedingungen, nicht als bleibende und beſtimmende Bewegungen.

1. Die „verzärtelte Tochter Jovis," die uns über „den dunkeln Genuß, die trüben Schmerzen des augenblicklichen beſchränkten Lebens, das Joch der Nothdurft" hinaushebt, iſt doch nicht das, was wir im ſtrengen Sinne Phantaſie nennen. Sie iſt Verſchönerung des Lebens, noch nicht Schönheit; ſie wird oft genug zur Beſchönigung. Das Subject hat in ihr ein großes Gut, ein Aſyl, eine Fata Morgana zur Flucht aus allen Hemmungen der eiſernen Nothwendigkeit, einen Zaubermantel, der den

Gefangenen, den Kranken, jeden Unglücklichen in das Land des Wunſches entführt, aber auch einen Chor von verlockenden Dämonen, die Mephiſtopheles „die Kleinen von den Seinen" nennt. Der Menſch kann dieſen zauberkundigen Diener in jeder Weiſe zu ſeinem Dienſte verwenden und lebt durch ihn mitten im Leben immer ein zweites Leben. Der §. nennt dieß Verhältniß (nicht die eigentliche Phantaſie, wie Hegel) eine Syntheſe. Wir gehen nämlich zunächſt, ohne umzuſehen, den geraden Weg, der von der Anſchauung zur Phantaſie führt, aber wir müßen doch den concreten Geiſt, der ſo oder ſo mit Gehalt erfüllt iſt, nebenherführen, die Beziehungen, in die er zu den uns getrennt vorliegenden Thätigkeiten treten kann, ſeitlich in's Auge faſſen, um dann am rechten Punkte beide Linien zu vereinigen. In der Einbildungskraft nun gießt ſich der Geiſt noch nicht mit ſeiner erfüllten Unendlichkeit in ſeine Bilderwelt; ſie umgaukelt ihn, ſie reißt ihn fort, ſie dient ihm und beherrſcht ihn, wie es kommt. Dieß äußerliche Verhältuiß iſt (bloße) Syntheſe.

2. In dieſer Syntheſe iſt das Verhältniß des Subjects zu ſeinen Bildern zunächſt ein ſtoffartiges, eine Beziehung des Intereſſe's (§. 75), und die erſte Form iſt, wie ſchon berührt, das ſinnliche Intereſſe, perſönliche Neigung und Abneigung, Begierde und Abſcheu. Jeder weiß, daß die Einbildungskraft ſogleich in prickelnde Thätigkeit tritt und zu weben anfängt, wenn Hunger, Eitelkeit, lebhafter Wunſch des Beſitzes, unmächtige Racheluſt nach Mitteln ſucht; da ſehen wir uns ſelbſt, wie wir zaubern und bezaubern, uns unſichtbar machen können, uns durch die Kuchenmauer des Schlaraffenlands eſſen. Aber nicht nur dieß: alle perſönliche Leidenſchaft und ganz abgeſehen von Erdichtung dienſtreicher Wunder iſt nicht durch die bloße Anſchauung, ſondern weſentlich erſt durch die Einbildungskraft vermittelt. Der Menſch verſieht ſich in ſein Bild und jede Handlung der Leidenſchaft iſt Ausführung nach dieſem imaginativen Concepte. Daher hat der lebhafte Menſch nicht einmal Freude am Gelingen, wenn es dieſem Bilde nicht entſpricht, wenn ihm ſein Bild in's Waſſer fällt.

Der ſittliche Geiſt hält die gaukelnde Flucht der beſtechenden Bilder an, das wahre Bild des Lebens durch berichtigende Vergleichung mit der Anſchauung in ſeinen Mängeln feſt, um darauf den Plan ſeines Handelns zu bauen; der denkende geht zunächſt ebenfalls vom Willensacte dieſes Einhaltens aus, bildet die Vorſtellung im engern Sinne, eine Zuſammenfaſſung der weſentlichen, Ausſcheidung der unweſentlichen Züge, doch nur zum Zwecke der weiteren Auflöſung in den abſtracten Begriff, den nur noch wie ein Schatten das bleiche „Gemeinbild" begleitet. Auch dieſe beiden Arten des Intereſſe's ſind ſtoffartig und daher außer-äſthetiſch (vergl. §. 76 u. 78).

3. Wenn dieſe drei Formen des Intereſſe's ganz zur Seite liegen, warum führen wir ſie dennoch auf? Deßwegen, weil die Phantaſie dieſelben, aber als überwunden, nicht als Formen, welche auf dem Wege zu ihr führen, aber als ſeitliche Ströme, die ihr zugefloſſen ſein müßen, vorausſetzt. Der Genius muß viel und heiß von der Leidenſchaft bewegt worden ſein, er muß ihre tiefſten Stürme, er muß der Menſchheit ganze Freude und ganzen Jammer an ſich erfahren haben (Werther's Leiden, Fauſt, Taſſo: Selbſtbekenntniſſe). Der Genius muß aber auch von ſittlichem Intereſſe für die großen Fragen der Menſchheit und ebenſo von Wiß- und Erkenntniß-Begierde bewegt ſein. Die Probe der Leidenſchaften wird ohne Schuld nicht ablaufen, aber die Stärke der ſittlichen Heilkraft wird zur glücklichen Kriſis führen (Shakespeare's Jugendſünden, Tiecks Darſtellung und Zuſammenſtellung mit R. Green und Marlowe im Dichterleben); aber vor Allem für das ſittliche Leben im Großen muß die Bruſt voll Theilnahme ſein. Reiche Kenntniſſe, Verſtand und Verſtändniß werden die Lebendigkeit des theoretiſchen Geiſtes bewähren. Aber Leidenſchaftlichkeit, Wille des Handelns, Drang und pädagogiſcher, politiſcher Wiſſenstrieb darf nicht das Beſtimmende im Charakter des Genius ſein, insbeſondere der Wiſſensdrang nicht auf die letzten Gründe, ſondern nur auf ein Eindringen, Verſtehen der Beziehungen und Vermittlungen gehen, er mnß die lebendige Form als unaufgelösten, ſchließlichen Anhalt ſtehen laſſen. Der Dichter darf nicht Philoſoph ſein; Göthe war z. E. gelehrter Botaniker, träumte aber von einer abſoluten Pflanze als etwas Wirklichem. Was nun mit dem Sturm der Leidenſchaft, was mit dem ſittlichen und theoretiſchen Intereſſe vor ſich gegangen ſein muß, wenn dieſe Bewegungen in die Phantaſie als aufgehobene Momente aufgehen ſollen, wird ſich zeigen. Hier fragt ſich nur noch, wie weit auch in dieſer Stufe des Prozeſſes die allgemeine Phantaſie mitgehe. Das Spiel der Einbildungskraft iſt es recht eigentlich, wo ſie zu Hauſe iſt; hierin iſt jeder wohlorganiſirte Menſch und ſind vor Allem alle noch nicht verbildeten Völker Dichter. Das Intereſſe aber, ſowohl das der Leidenſchaft, als das ethiſch praktiſche und theoretiſche iſt dem Genius in beſonderer Wärme und Fülle eigen; er lebt ein volleres Leben, als die Maſſe, und ſeine Werke bezeugen eine innigere Sympathie mit den Nerven des allgemeinen Lebens, mit dem, was packt, erſchüttert, den innerſten Menſchen mit tauſend Fragen beſchäftigt. Er ſcheint Eins mit dem Lebensblute des Menſchenlebens, ſein Herz erweitert ſich zum Herzen der Welt und wenn ſeine Werke den Zuſchauer im Innerſten ſchütteln, ſo muß dieſer ſich verwundert fragen, wie ſtumpf er ohne ihn an dem Großen und Mächtigen vorübergegangen wäre. Und doch macht dieß allein noch gar nicht den Dichter und wiſſen wir, wenn wir ſein bewegtes Herz kennen, noch nichts

vom Geheimniß der Form, in die er das pathologiſch Bewegende ſo gegoſſen, daß es zugleich den pathologiſchen Stachel verloren hat. —

§. 390.

Dieſe Syntheſe verſchwindet im Traume, in welchem der Geiſt ganz in ſeine Bilderwelt aufgeht. Der Traum ſteht wegen dieſer vollendeten Auflöſung äſthetiſch höher, als die wache Thätigkeit der Einbildungskraft; allein ebenſoſehr auch niedriger, denn in ihm iſt mit der Freiheit und der ſelbſtbewußten Trennung der Subjectivität und Objectivität auch alle Beherrſchung und Durchbildung der ſich drängenden inneren Geſtaltungen unmöglich geworden.

Indem wir die Stufe ſuchen, auf welcher der Geiſt ſeine Bilder zur reinen Form erhebt, tritt zugleich eine andere Kategorie von ſelbſt in unſere Unterſuchung ein, nämlich die der Subjectivität und Objectivität, welche im folg. §. erſt ausdrücklich hervorgeſtellt werden ſoll. Dieß verhält ſich ſo: der Geiſt, der als Einheit und Allgemeinheit, als theilhaftig der abſoluten Idee vorausgeſetzt iſt, ſoll die Gewißheit, daß dieſe wirklich iſt, ehe er noch in der Form des Denkens dieſe Wirklichkeit als eine in unendlichem Prozeſſe ſich vollziehende (§. 10. 12. 52, 2.) begreift, in ein Einzelnes legen. Dieß kann er nur vermittelſt eines inneren Bildes, das er ſich von dieſem Einzelnen macht (§. 381). Dieſes Bild iſt zunächſt mit allen Mängeln ſeines Gegenſtands, des empiriſch wirklichen Einzelnen behaftet. Der Geiſt muß es daher mit der Einheit und Allgemeinheit der Idee, die in ihm lebt iſt, durchdringen und umbilden; er muß ſich in daſſelbe hinübertragen. Dann hat er ein reines Bild vor ſich, aber er hat es auch dann erſt *vor* ſich, hat es (innerhalb ſeiner ſelbſt) *ſich gegenüber; denn erſt, wenn ſein Bild ſo viel iſt, als er*, wenn auf der anderen Seite daſſelbe Gewicht iſt, wie auf der einen, iſt Gegenüberſtellung. Das Bild iſt erſt ein Du, wenn das Ich auf ſeiner Seite iſt. Erſt die vollendete Einheit des Geiſtes mit ſeinem Bilde iſt Zweiheit beider und umgekehrt; erſt wenn ſich der Geiſt an ſein Bild ganz entäußert, ſieht er in ihm ſein Spiegelbild ſich gegenübertreten. Die vollendete Durchleuchtung des Bildes iſt daher zugleich ſeine vollendete *Objectivität* (im Sinne einer überhaupt erſt *inneren* Verdopplung des Geiſtes). In der Syntheſe der wachen Einbildungskraft nun (§. 389) behielt ſich der Geiſt noch zurück; ſeine Bilderwelt blieb daher unrein, unſtet, haltlos, bleich und grell zugleich. Man laſſe ſich daran nicht irre machen durch die Beobachtung, daß die Bilder ebenſoſehr ſtoffartig den Geiſt beherrſchen, als auch frei von ihm verarbeitet werden; denn ſie rächen ſich an ihm gerade dafür, daß er ſich nicht ganz in ſie giebt, ſon-

dern als ſeine Gaukler neben ſich herführt. Das Entgegengeſetzte dieſer Syntheſe nun tritt im Traume ein, den die Aeſthetik an höherer Stelle aufzuführen hat, als die Pſychologie. Der Traum iſt bekanntlich ein vollkommener Dramatiker; das Ich des Träumenden vertheilt ſich ſo rückhaltslos an ſeine Perſonen, daß ſie es oft genug mit Neuigkeiten überraſchen, mit Räthſel-Aufgaben in Verlegenheit ſetzen, die es ihnen doch offenbar ſelbſt in den Mund gelegt hat. Es bläst ihnen ein und meint, ſie blaſen ihm ein (vergl. die geiſtreichen Bemerkungen J. P. Fr. Richters Vorſch. d. Aeſth. §. 57). Der Träumende behält wohl auch ſich ſelbſt, aber nicht außerhalb der Auftritte, die er ſich vordichtet, ſondern als Mithandelnden; ja ſo ganz objectiv iſt die Sprache des Traums, daß man oft genug träumt, Jemand neben ſich zu haben, der an einem Körperſchmerz leide, ihn bedauert oder wohl ſchadenfroh betrachtet, bis man erwacht und findet, daß man ſelbſt der Leidende iſt. Man kann ſich wohl auch als Träumenden träumen und über die Seltſamkeit des Traums verwundern; aber die ſich wundernde Perſon iſt ja jetzt ſelbſt nur ein geträumtes, in eine Reihe von Traumſcenen verſetztes Bild des wirklich Träumenden; der geträumte, in den Traum ſelbſt verſetzte Gegenſatz von Subjectivität und Objectivität iſt daher nicht der wahre; dieſer wäre nur dann da, wenn ich, für mich bildlos, meinen ganzen Traum als bloßen Traum, alſo auch jenes im Traum ſich wundernde Ich als mein blos geträumtes Ich wüßte. Wenn das Verhalten der wachen Einbildungskraft zu ſubjectiv war, ſo iſt dieß Verhalten völlig objectiv. Allein wie dort der Vorbehalt der Subjectivität ſich durch Selbſtverluſt an die Objectivität (ſtoffartiges Hingeriſſenwerden) beſtrafte, ſo iſt hier, zunächſt ſo zu ſagen, zu viel Objectivität, um von wahrer Objectivität reden zu können. Hat das Objectivirte ſich kein Ich gegenüber, ſo fällt es gegenſatzlos ganz in das Ich: die Bilder ſpringen mit dem Ich davon, gehen mit ihm durch, aber ebenſo richtig iſt, daß das Ich jetzt einfach, ungeſchieden in ſich, nur Ich iſt. Es verliert ſich ſelbſt in ſich, ſinkt in ſich hinein, läuft mit ſich davon. Der Vorzug des Traums bleibe aber zunächſt ſeine ganz bildliche, ganz objective, ganz plaſtiſche Sprache, eine „Hieroglyphen-Sprache, Ur- und Naturſprache der Seele", wie ſie Schubert in dem erſten Cap. ſeiner Symbolik des Traums treffend, aber mit myſtiſcher Ueberſchätzung dargeſtellt hat, ſo können wir die völlige Objectivität auch als völlige Unmittelbarkeit bezeichnen und werden auch dieſe Kategorie mit Nächſtem ausdrücklich einführen. Indem nämlich der Geiſt nur in Bildern ſpricht, ſo iſt damit auch ſchon gegeben, daß er in dieſer Sprache keinen Umweg durch ein von der anſchaulichen Darſtellung getrenntes Denken und Wollen nimmt, ſondern alles Denken und Wollen nur ganz und mit einem Schlage in die Darſtellung ſelbſt legt. Allein auch dieß

hat im Traume wieder ſeine Kehrſeite. Es iſt leicht unmittelbar verfahren, wenn zur Vermittlung die Bedingungen gar nicht vorhanden ſind, wenn keine Vermittlung zu überwinden iſt; die Unmittelbarkeit iſt dann ein unfreies Einſinken in die Natur; das Einſinken des Ich in ſich iſt ein Einſinken in ſich als Natur. So ergibt ſich denn von ſelbſt, was den Traumbildern zum Schönen fehlt. Im Schlaf fällt die Subjectivität in ihren Naturgrund zurück, der Gegenſatz von Geiſt und Leib erliſcht in die dunkel webende Einheit der Seele; dennoch kann der Gegenſatz nicht ſchlechthin aufhören, er ſetzt ſich fort, aber ſo, daß er ſelbſt die Form der Unmittelbarkeit annimmt, der Geiſt reagirt gegen die Natur innerhalb derſelben, tritt als Selbſt ſeiner Natur ſo gegenüber, daß auch dieſes Selbſt Natur iſt, vergl. Roſenkranz Pſychologie zweite Aufl. 113 ff. Selbſt Natur geworden ſtellt der Geiſt ſeiner Natur eine zweite Schein-Natur gegenüber, er will noch thätig ſein, die Organe ſeines wachen Lebens ſind ihm aber entzogen, er kann nach außen nicht wirken, ſo benützt er gleichſam die Zwiſchenzeit, ſich im Innern eine Schaubühne, ein Theater aufzuſchlagen, worin er, ſo gut es geht, ſich unterhält. Weil ihm aber der wahre Gegenſatz fehlt, ſowohl innerhalb ſeiner ſelbſt, der Gegenſatz von Subject und Object im Bewußtſein nämlich, als auch außerhalb ſeiner, der Gegenſatz ſeiner Welt und der wirklichen, wodurch er jene an dieſer vergleichend meſſen und beobachten könnte, ob er die Erſcheinungen der Natur in der Umwandlung, die er mit ihnen vornimmt, nicht über ihre unabänderlichen Grundformen und Geſetze hinausgetrieben, ſo nimmt ſeine Geſtaltenwelt den allgemeinen Charakter der völlig geſetz- und zuſammenhanglos Raum und Zeit und alle organiſche Einheit der Erſcheinungen in wilder Jagd maaßlos überſpringenden Geiſterhaftigkeit an. Noch mehr als von den Bildern der Einbildungskraft gilt es daher von den ſeinen, daß ſie zwar in Bewegung und Miſchung die Natur überbieten, aber keine qualitative Umwandlung derſelben, alſo keine Schönheit darſtellen. Wohl nimmt der Geiſt ſeinen übrigen Gehalt, alſo, wenn er in Anlage oder wirklicher Bildung ein edler iſt, auch ſeinen Adel in den Traum mit und es tauchen daher in ſeltenen Fällen entzückende, in Wonne noch in's Wachen nachzitternde Bilder auf; allein auch hier umſchwebt nur Unendlichkeit der Ahnung, nicht arbeitet wahrhaft geiſtige Unendlichkeit ſie zur klaren Form aus. So wenig iſt der Geiſt ſeiner mächtig, daß er in demſelben Zuſammenhang zu den häßlichſten, eckelhafteſten Bildern der Wolluſt und jeder Schändlichkeit übergehen kann, wo er ſich dann noch ungleich ſtoffartiger verhält, als in der wachen Einbildungskraft, ja dem brünſtigen Thiere gleicht. Insbeſondere ſind wir im Traume durch die Unendlichkeit und Einfachheit, welche hier namentlich die Angſt annimmt, über die Maßen feig. Freie Verarbeitung durch Denken aber können die Traumbilder

natürlich während des Traumes nicht erfahren; im Wachen zwar kann ſich der Geiſt auf ſie zurückwenden, allein ſie liegen ſeiner wachen Welt zu fern, um ſie anders, als ſpielend, in die Betrachtung zu nehmen. Die Frage nach einem möglichen prophetiſchen Gehalte des Traums, Traumdeutung und gar einem Handeln infolge derſelben, liegt uns hier ohnedieß völlig abwegs. Von dem Phantaſie-Begabten kann man aus dieſen Gründen nur ſoviel ſagen, daß er lebhaft träumen und daß ſich dadurch diejenige Thätigkeit, durch die er die Schönheit erzeugt, eine weitere Maſſe von Bildern voranſchicken werde, die durch ihre ſich reibende Fülle und Vielheit der wahren Umbildung, welche ſie erfahren ſoll, vorausarbeitet. Eine beſondere Thätigkeit derjenigen Nervengegend, welche bei der Ruhe des Gehirns die Träume vermittelt, der Ganglien, iſt daher allerdings bei Phantaſiebegabten Naturen anzunehmen. Der nüchterne Leſſing träumte faſt gar nicht. Schon Plato und Ariſtoteles ſind geneigt, im Leben des Unterleibs die locale Vermittlung der Phantaſie zu ſuchen; Plato verlegt den Sitz des dichteriſchen, prophetiſchen Wahnſinns in die Leber (Timäus); Ariſtoteles (Problem. 30, 1 ff.) leitet das Genie aus einer beſondern Wärme der ſchwarzen Galle ab und behauptet, alle genialen Männer ſeien Melancholiker (vergl. Ed. Müller Geſch. d. Theorie und Kunſt bei den Alten B. 2. S. 32.) Soviel iſt gewiß, daß die phantaſievollen Naturen launiſch, reizbar, Kinder der Stimmung ſind, und man wird den nächſten phyſiologiſchen Grund immerhin in einer erregbaren Diſpoſition der Organe ſuchen müſſen, die auch die Verdauung beſorgen; ſie neigen zur Hypochondrie, ſind ſchreckhaft und Alterationen pflegen ihnen ſchnell den Magen zu affiziren. Schreckhaft ſind ſie allerdings, weil ihnen die Einbildungskraft raſch das Drohende verdoppelt, der Phantaſieloſe wird immer muthiger ſein, denn es iſt ſchon geſagt, daß wir das Bild mehr, als die Sache, fürchten; die ſchnelle, ganz unmittelbare Entzündbarkeit der Einbildung muß aber eben durch die beſondere Stimmbarkeit des Nervenlebens vermittelt ſein. Meine man nicht, dieß heiße den Genius zu tief unten ſuchen, denn wir ſind jetzt noch in dem Gebiete, wo die Freiheit und Beſonnenheit abgeht; wir müſſen wieder zu dem aufſteigen, was als höhere Thätigkeit durch das Gehirn vermittelt iſt.

Uebrigens verſteht ſich von ſelbſt, daß die allgemeine Phantaſie dem Gebiete des Traumes noch lebhaft ſich öffnet, daß der Traum als Natur-Act der Seele allgemein menſchlich, nur reicher in den Begabten iſt.

§. 391.

Subjectiv überhaupt iſt zwar die Exiſtenz des Schönen als Phantaſie, aber ſchon innerhalb des Subjectiven ſoll volle Objectivität entſtehen, denn

reine Form, alſo ein von der Idee, dem Gehalte des Geiſtes, ganz durchdrungenes Bild ſoll ſich im Geiſte dem Geiſt gegenüberſtellen; behält er aber ſich mit dem Gehalte der Idee zurück, ſo kann er dieſe nur auf vermittelte Weiſe zu dem Bild in Beziehung ſetzen. Jene Syntheſe (§. 389) iſt daher zu ſubjectiv und vermittelt, der Traum aber zu objectiv und unmittelbar. Subjectivität, Freiheit, Bewußtſein und Objectivität, unbewußtes und nothwendiges Thun, Vermittlung und Unmittelbarkeit ſollen in dem Prozeſſe der Erhebung des Bildes zur reinen Form in ungeſchiedener Einheit wirken.

Dieſer §. ſtellt in gedrängter Faſſung heraus, was zu dem vorhergehenden in der Anmerkung vorgebracht wurde. Schon in der Abtheilung a wurde entwickelt, daß das Bild unreif bleibt, wenn es nicht von der Verwechſlung mit dem Gegenſtande ſich ganz ablöst und nur im Geiſte als das ſeinige ſich von ihm gegenübergeſtellt wird. Eben wenn es in dieſem Sinne ganz ſubjectiv wird, ſo wird es, im Sinne innerer Gegenüberſtellung, erſt ganz objectiv, und ebendaher ſagten wir, das Traumbild ſei zu objectiv: es iſt dieß, weil es ebenſoſehr nicht objectiv genug iſt, weil es zwar nicht mit dem wirklichen Gegenſtande verwechſelt, aber doch in voller Täuſchung, in die ſich der Geiſt verliert, für objectiv gehalten wird. Der wache Geiſt behält außer dem innern Bilde zugleich den Gegenſtand, um jenes mit dieſem zu vergleichen, und ſo iſt allerdings mit der vollen innern auch eine, das Bild an der Sache meſſende, äußere Objectivität vorhanden; wir haben die Natur im Rücken, dürfen ſie aber nicht verlieren. Die uns entſtandene Forderung können wir nun auch ſo ausdrücken: ein waches Träumen, Traum in Wachen (wenn man nur die ganz eigentliche Bedeutung dieſes Ausdrucks, die auf Somnambulismus, Wahnſinn und das einſchlägige Krankheitsgebiet weiſt, gehörig fernhält). Ein vorläufiges Beiſpiel aber mag uns Göthe geben. Er wollte mit Recht ſeine Dichter-Natur beſonders daran erkennen, daß jeder Gegenſtand von vorwiegend dialektiſchem Inhalt ihn von jeher alsbald nöthigte, das Für und Wider an vorgeſtellte Perſonen zu vertheilen und ſich innerlich eine Scene auszumalen, wo dieſe Perſonen lebhaft, ſtehend, ſitzend, aufſpringend, geſticulirend über die Sache debattirten, ja, daß er ſich ebenſo und nicht anders die Aufgabe zur Klarheit zu bringen wiſſe. Dieß iſt das Verfahren des Traums, dieſes ſich Eingebenlaſſen von Gebilden, denen man doch ſelbſt eingegeben hat, aber mit der Freiheit des wahren Bewußtſeins, denn die innere Bühne geht mit dem Dichter nicht durch, die Entwicklung folgt dem vernünftigen Inhalt und wird von einem Denken, — das ſich doch keineswegs neben ſein inneres Bild hinſtellt, — überwacht. Eben dieſe Einheit aber des Denkens, Wollens und des unbewußten, nothwendigen Thuns ſuchen wir erſt.

γ.

Die eigentliche Phantaſie.

§. 392.

Zuerſt iſt Alles, was im Bisherigen als vorausgeſetzt im Subjecte ausgeſprochen wurde, dahin zuſammenzufaſſen, daß dieſes ein ganzer Menſch ſein muß: eine Perſönlichkeit, welche jedes Einzelne mit der Friſche der Anſchauung und Wärme des Gefühls ergreift, ſich leidenſchaftlich von ihr bewegen läßt, aber es auch in die Einheit der Idee zurückführt, die ſein allgemeines, nicht in die Beſtimmtheit des ethiſchen Handelns, noch der Religion, noch des reinen Denkens ſich legendes Pathos iſt.

1. Dieſer §. iſt alſo die Zuſammenfaſſung deſſen, was wir vom Gehalte oder von der Idee im Schönen nunmehr in der ſubjectiven Wendung, wie ſie nämlich im Beſitze des das Schöne erzeugenden Subjectes ſein muß, vorauszuſetzen und im Bisherigen nacheinander vereinzelt ausgeſprochen haben. Es braucht keiner neuen Verſicherung, daß wir dadurch über das Spezifiſche des Verfahrens in der Erzeugung des Schönen noch nichts wiſſen, aber ebenſowenig eines Beweiſes, daß dieſe Vorausſetzung der Idee als Gehalt im Subjecte nothwendig ſei. Der Phantaſiebegabte muß nun alſo eine Natur ſein, die das Einzelne im Reichthum ſeiner Mannigfaltigkeit liebreich und ſcharf erfaßt, aber auch jedes Einzelne im tiefſten Innern in Einheit mit der Idee („dem Gattungsbewußtſein" ſagt Schleiermacher Aeſth. S. 146. 147) zurückführt; denn in jedes Einzelne ſoll das Univerſum gelegt werden. Schiller ſagt (Briefw. zw. Schiller u. Göthe n. 784): „Der Grad der Vollkommenheit des Dichters beruht auf dem Reichthum, dem Gehalt, den er in ſich hat und folglich auch außer ſich darſtellt, und auf dem Grad von Nothwendigkeit, die ſein Werk ausübt. Je ſubjectiver ſein Empfinden iſt, deſto zufälliger iſt es; die objective Kraft beruht auf dem Ideellen. Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichteriſchen Werke gefordert, denn jedes muß Charakter haben, oder es iſt nichts; aber der vollkommene Dichter ſpricht das Ganze der Menſchheit aus." Freilich in demſelben Zuſammenhange ſagt er, daß mit „der dunkeln Idee des Höchſten" noch nichts geſagt ſei, daß er nur den, welcher ſeinen Empfindungszuſtand in ein Object zu legen im Stande ſei, ſo daß dieſes Object mich nöthigt, in jenen Empfindungszuſtand überzugehen, folglich lebendig wirkt, einen Poeten, einen Macher nenne, daß ihm gerade der Schritt vom Subject zum Object den Poeten mache. Jeder, der dieß kann, ſei ſeiner Beſtimmung gemäß Dichter der Art nach, der Reich-

thum des Gehalts bilde den Grad-Unterſchied. Hiezu iſt nur zu ſetzen, daß der Grad nicht nur auf den Gehalt gehen kann; der größere Dichter iſt nicht nur gehaltvoller, ſondern vermählt den Gehalt auch tiefer und umfaſſender auf der Form. Jenen Schritt zu thun ſollen wir nun kennen lernen; aber nach der Seite des Gehalts müſſen wir uns hier das Subject feſtſtellen, das ihn thun ſoll. Der Genius ſoll Alles vermenſchlichen, Alles unendlich machen, in Alles eine Welt legen, daher muß er zuerſt ſelbſt eine Welt ſein. Der Stoff mag ſein, welcher er will, in die unbeſeelte Natur muß er ſo gut eine innere Unendlichkeit legen, als in eine menſchlich ſittliche Erſcheinung. Jenes könnte höher ſcheinen, als dieſes; darüber iſt für jetzt nur ſo viel zu ſagen: es gehört freilich ein reiches Herz dazu, das Sprachloſe zu beſeelen, in Erde, Waſſer, Licht, Luft eine menſchliche Stimmung zu legen, aber es kann auch die Tiefe und der entfaltete Reichthum da nicht hingelegt werden, den ein Object aus dem menſchlichen Leben im Geiſte des Phantaſiebegabten antreffen muß. Wir können auf der jetzigen Stelle dieſe Tiefe, dieſen Reichthum immer noch unbeſchadet des Unterſchieds der Objecte als eine im allgemeinern Sinne ethiſche Größe faſſen; die Fähigkeit des Genius, ſich in die verſchiedenſten Lebensformen zu verſetzen, ihnen ſo in's Innere zu ſchauen, als hätte er ſie ſelbſt durchlebt, iſt davon noch wohl zu unterſcheiden und gehört bereits zum ſpezifiſchen Thun der Phantaſie. Es handelt ſich hier nur erſt vom inneren Fond. Als einen ruhenden und fertigen Beſitz dürfen wir dieſen freilich auch hier nicht denken. In der Flüſſigkeit und Wärme dieſes Fond, in der reinen und allſeitigen Theilnahme eines im Guten heimiſchen Gemüths haben wir den erſten Anſatz, die Vorbedingung der Selbſtverwandlung in die Objecte, dieſe Anlage des Dichters, daß „ihm das Univerſum leiſe in das Herz ſchlüpft und ungeſehen darin ruht und der Dichtſtunde wartet" (J. P. Fr. Richter a. a. O. §. 57).

2. Die negativen Bedingungen waren hier ebenfalls noch einmal (vergl. §. 389, 2.) zuſammenzufaſſen und zu beſtimmterer Vollſtändigkeit die Frage über religiöſe Richtung mitaufzunehmen. Was nun zuerſt das Sittliche betrifft, ſo liegen zweierlei Fragen vor. Die erſte iſt, ob der Phantaſiebegabte ſpezifiſch auf das Ethiſche gerichtet ſein müſſe oder dürfe? Er muß es nicht nur nicht, ſondern darf es nicht. Dieß braucht nach §. 56 — 60 keiner weitern Auseinanderſetzung. Der ſpezifiſch ſittliche Charakter, d. h. derjenige, der zum Handeln, ſei es pädagogiſch, philanthropiſch, ſozial überhaupt oder politiſch, ſo diſponirt iſt, daß dieß ſeine ganze Lebensbeſtimmung bildet und ausprägt, bringt Alles unter den Geſichtspunkt des Sollens und kann daher nicht zur Schöpfung des reinen Scheins, der die Verwirklichung der Idee mit Einem Schlage vorausnimmt, berufen ſein. Die andere Frage iſt, wie weit die Forderung der Sitt-

lichkeit an das perſönliche Leben des Phantaſiebegabten zu ſpannen ſei. Hier iſt nun einfach zu ſagen, daß die weſentliche Sittlichkeit eines jeden Menſchen darauf geſtellt ſei, daß er ſeinem ſpeziellen Beruf lebe, daß alſo der Phantaſiebegabte um ſo ſittlicher ſei, je mehr Schönes und je Schöneres er hervorbringe. Vergeudet er ſeinen Geiſt in Genuß und unordentlichem Leben, ſo ſchafft er wenig und Mangelhaftes, und da iſt in der äſthetiſchen Beurtheilung die ſittliche von ſelbſt miteingeſchloſſen. Große Gaben, die würdig geweſen wären, in den Himmel des Schönen gerettet und geſammelt zu werden, können in einem eiteln Leben hinter dem Weinglas, im Salon und in liederlicher oder blaſirter Geſellſchaft verpufft werden; dieß iſt bei ſpezifiſchem Berufe viel ſtrenger zu beurtheilen, als die Leidenſchaften des Privatlebens, von denen §. 389, Anm. a die Rede war. Was aber insbeſondere das Politiſche betrifft, ſo liegt in jetziger Zeit eine große Schwierigkeit vor. Der Genius geht, wie im folgenden §. wieder aufzufaſſen iſt, von der Naturſchönheit aus. Eine in der Wirklichkeit ſchon abgeſchloſſene Geſtalt ſoll ihm Stoff ſein, der naturſchöne Stoff muß der Phantaſie eine gewiſſe Reife ſchon entgegenbringen. Der ſittliche Reichthum, den wir von ihm fordern, ſoll ihm freilich die rechten, die großen geſchichtlichen Stoffe weiſen, aber ſie müſſen auch Formfülle haben. Ihn zieht billig der Glanz an. Iſt nun der Glanz da, wo die politiſche Berechtigung und im Zeitbedürfniß gegründete Größe iſt, wie in den alten Republiken und in der jungen Monarchie zu Shakespeares Zeit, ſo iſt es gut; iſt aber das innere Leben nicht mehr da, wo der Glanz iſt, ſucht die politiſche Idee eine neue Form und hat ſie noch nicht gefunden, ſo iſt der Dichter übel daran: das Formbedürfniß zieht ihn zum ausgelebten Glanze und das Gehaltsbedürfniß findet keine Form. Da fordert nun unſere Zeit politiſche Kunſt im Sinne eines Mittels, Begeiſterung für das Ideal der Zukunft zu wecken; das Wahre kann nur ſein, daß zu einer Blüthe der Kunſt, wenigſtens derjenigen, welche Stoffe von politiſchem Gehalte verarbeitet, ausgenommen gewiſſe blos anhängende Formen (Satyre u. ſ. w.), eine ſolche Zeit gar nicht gemacht iſt. Vergl. hierüber den Aufſatz des Verf. über Shakespeare im literarhiſtor. Taſchenb. von Prutz 1844, S. 94 ff. und die krit. Gänge Thl. 2, S. 283 ff. Allerdings kann man nun ſagen, es könne vergangene Stoffe geben, deren Gehalt der modernen politiſchen Idee ſo verwandt ſei, daß dieſe ungeſucht in ſie gelegt werden könne; da tritt aber noch ein ſubjectives Hinderniß ein, von dem am Schluß der Geſchichte der Phantaſie zu reden iſt. Eine ergänzende Beſtimmung aber tritt zu den obigen Sätzen allerdings dadurch, daß ja, wie ſchon zu §. 378 berührt iſt, auch das vom Unwillen über die Gegenwart und der Idee als noch unverwirklichtem Gedanken lebhaft erregte Subject ſelbſt Geſtalt genug für die Kunſt ſein kann: für gewiſſe Arten derſelben näm-

lich.— Was die Religion betrifft, so darf ebenfalls nur §. 61—67 subjectiv gewendet werden, um zu begreifen, daß spezifisch auf Frömmigkeit gestelltes Pathos die ächte Phantasie ausschließt, daß ein Fiesole seine schönen Anschauungen nicht seinen Gebeten und Thränen verdankte, daß es sehr begreiflich ist, wenn uns ausgezeichnete Maler christlicher Mythen, wie Giotto, als sehr lustige und witzige Patrone geschildert werden, und daß der moderne Kunstpietismus, der den Künstler zum Mönch machen möchte, eine schwere Verirrung ist. Auch Schleiermacher spricht sich bestimmt genug über diesen Punkt aus (Aesth. S. 214 ff.); er nennt die religiöse Haltung der Meister in religiösen Stoffen eine bloße Wirkung des Gesammtlebens auf sie.— Endlich ist nur §. 68 und 69 subjectiv zu wenden, um die Richtung auf das reine Denken ganz von der Phantasie auszuschließen. Nichts ist hierüber belehrender, als die vielen Aussprüche Schillers, worin er selbst klagt, wie der Philosoph in ihm den Dichter und umgekehrt störe, seine Betheurung, daß er all sein speculatives Wissen und Denken als Dichter gern um den gemeinsten technischen Handgriff eintauschen würde, sein Gefühl des Fortschrittes, als er an Göthe's ungetheilter Natur die Speculation, welche dieser in ihrem Verhältniß zur Aufgabe des Dichters ganz mit Recht (aus anderweitigen Gründen freilich mit Unrecht) eine unselige nannte, in die Phantasie sich wieder aufheben fühlte. Ein Bruch blieb ihm aber immer. In der Lehre von der Besonnenheit in der Phantasie ist auf diesen Punkt noch einmal zurückzusehen.

§. 393.

1 **Dieses Subject findet zufällig irgend ein Naturschönes, dessen Gehalt durch die Mitte der Anschauung die in seinem Gemüth lebendige Idee als eine**
2 **verwandte berührt und erfaßt. Die Wirkung wird (vergl. §. 381, 1.) zunächst mehr oder minder, kann aber auch im vollen Sinne stoffartig sein; dann muß aber, ehe der wahrhaft Schönes erzeugende Prozeß beginnen kann, die Leidenschaft ihren Verlauf bis zur Nähe der Abkühlung genommen haben.**

1. Wir haben das Naturschöne seit §. 385 zur Seite gelassen; jetzt ist der Moment, wo es wieder aufgenommen werden muß und für die ganze Entwicklung liegt die größte Wichtigkeit darin, daß dieß gerade hier geschieht. Wir haben als Forderung oder Voraussetzung ein mit der Idee erfülltes Subject aufgestellt. Jetzt entsteht die schwierige Grundfrage: wie dieses mit einem Objecte so zusammenbringen, daß es seine Idee so, wie wir in §. 391 verlangten, **unmittelbar** und in völliger objectiver Gegenüberstellung in jenes legt? Hier ist es, wo sich erledigt, was in §. 383,

Anm. a in Aussicht gestellt ist, der letzte Grund nämlich, warum der Ausgang von der Phantasie eine falsche Anordnung der Aesthetik wäre. Zieht man nämlich nicht auf diesem Punkte ein gegebenes Object mit der vollen, ergreifenden, das Subject hinnehmenden Wirkung der Naturschönheit heraus aus der breiten Masse der Objecte, so wird man nie den Act der Zusammenschmelzung und Ineinsbildung finden können, den wir fordern. Das phantasiebegabte Ich hat als ein mit der Idee erfülltes auch bestimmte Ideen; eine oder andere dieser Ideen soll es in ein Object legen, — welche? und in welches Object? Wo da den Uebergang finden, wenn es nicht die Macht des Objects ist, die zuerst das Subject hinreißt, daß es eben diese Idee, die in diesem Object liegt, — nicht in es lege, sondern in ihm finde, zu der seinigen mache, dann, im eigenen Busen erwärmt, wieder in das Object gieße? Man wird, wenn man nicht so verfährt, immer das Subject behalten, das nun herumsucht, mit Absichtlichkeit irgend eine Idee in irgend ein Object legt, und es ist kein Grund da, warum es nicht die Idee der Freiheit in die Form eines Thiers, die Idee des Staats in den Körper eines Steins u. s. w. lege. Es wird wohl äußere Vergleichungspunkte suchen und etwas zweckmäßiger verfahren, so daß z. B. die Idee des Staats vielmehr in einen Bienenstock gelegt wird, aber die Idee der Gattung Biene ist ein für allemal nicht die des Staats, der Körper hat eine fremde Seele. In diesen bodenlosen Idealismus geräth man, wenn man vom Selbst ausgeht und es nicht nur unterlassen hat, ihm vorher die Naturschönheit unterzubreiten, sondern auch weiterhin unterläßt, ihm ein bestimmtes Naturschönes als jeweiligen Gegenstand so zu geben, daß es diesen Gegenstand und in ihm seine, des Gegenstands, Idee ergreift, in den eigenen Geist, dessen subjective Ideen eben die reinen Ideen der Gegenstände sind, aufnimmt und ihm hier denselben Gehalt, der in ihm vorliegt, als einen subjectiv unendlichen zuführt. Ein Stoff zündet in dem Subject auf allen Punkten, worin dieses jenem verwandt ist. Man meint immer, wenn man den Gegenstand premire, so gerathe man in den Fehler, zu vergessen, daß Alles auf die Form ankommt. Dieß ist völlige Verwechslung. Die Idee des Gegenstands bringt im Gegenstand selbst ihre Form mit; das künstlerische Subject findet natürlich nicht die Idee des Gegenstandes in der Trennung von ihrer Form, sondern als Eins mit ihrer Form, richtiger als Form schlechtweg, nur als noch getrübte, der Umbildung harrende vor; wir streiten jetzt gar nicht darüber, wie sich Wesen und Form verhalten, sondern darüber, ob der Künstler das Ganze von Wesen und Form im Gegenstand finde, durch seinen Geist hindurchgehen lasse und erhöht wieder gebe, oder ob er ein ersonnenes Wesen in diese oder jene gefundene Form hineinzulegen habe. Da nun dieses zur Bildung von Larven führt, die eine fremde Seele im

eigenen Leibe tragen, ſo iſt es ja klar, daß es allerdings auf den Gegenſtand, keineswegs nur auf das Subject des Künſtlers, auf die Behandlung ankommt. Hierin nun iſt es, (vergl. §. 381 Anm. a), wo Rumohr, nebſt ſchwankender Anerkennung des Gegenſtands (z. B. a. a. O. S. 156), ganz gegen ſeine Abſicht in den leeren Idealiſmus geräth, wenn er (S. 133) ſagt, es heiße die Sache bei ihrem Ende ergreifen, wenn man „ſich damit begnüge," den Werth oder Unwerth des Gegenſtands ermitteln zu wollen. Begnügen ſoll man ſich allerdings nicht damit, aber darum iſt es keineswegs „nur" die Auffaſſung und Darſtellung, auf die es, wie er fortfährt, ankommen ſoll. Wenn von hundert Künſtlern jeder denſelben Gegenſtand auffaßt, ſo darf ihn doch jeder nur nach einer Seite auffaſſen, die wirklich in ihm liegt, und ich erkenne aus der Verſchiedenheit dieſer Auffaſſung allerdings, daß ſich weſentlich „die Seele des Künſtlers im Kunſtwerke zeigt" (Schelling in ſ. Rede), aber die Seele des Künſtlers, homogen zuſammengegangen mit der gegebenen, freilich verſchiedene Seiten bietenden, innerſten Natur des Gegenſtands, oder richtiger, der Gegenſtand, eingegangen in die verwandte Seele des Künſtlers. Hettner iſt in den §. 236, 3. angeführten Sätzen Rumohr gefolgt, mit ihm in Baumgartens aus Halbwahrheit unwahren Satz gerathen, die Kunſt könne auch Häßliches ſchön darſtellen (**possunt turpia pulcre cogitari**), und ſteigert nun dieſen Idealiſmus bis zu der Looſung: die Kunſt ſei Ausdruck des Gedankens und nur dieſes. Von dem Mißlichen, das in der Bezeichnung „Gedanke" liegt, wollen wir abſehen und nur fragen, ob denn dieſer Gedanke nicht für das jeweilige Kunſtwerk eben der Gedanke deſſen ſein müſſe, was im Gegenſtande liegt? Und ob man dieß in der Aufſtellung eines Hauptſatzes weglaſſen dürfe, ohne jeder Willkühr deſſelben vornehmen Gebahrens mit der Natur, wogegen Hettner auftritt, Thür und Thor zu öffnen? In der Kritik einer neueren Kunſtausſtellung zu Stuttgart las man, die Thiere ſeien als unreife Uebergangsform kein Stoff der Darſtellung für die Kunſt, dann weiter: „da kann eine andere Idee, als die ihrer eigenen Exiſtenz, nicht durch ſie zur Erſcheinung kommen, ohne in Conflict mit der Form zu gerathen." Hier, in dieſem durch Gegentheil des Richtigen über das Richtige ſehr belehrenden Satze, hat man die Folgen der rein ſubjectiven Ableitung des Schönen. Ein Gegenſtand ſoll in dem Grade für die Kunſt tauglich ſein, in welchem er zuläßt, eine andere Idee, als die ſeines eigenen Weſens, in ihn zu zwängen. Daraus folgt aber gerade, daß, je ärmer ein Gegenſtand, deſto vortheilhafter er iſt. Ein Thier läßt ſich viel eher gefallen, als Allegorie verwandt zu werden, als ein Menſch, und eine Lichtſcheere leidet es mit aller Geduld als Sinnbild der Aufklärung das Ganze eines Kunſtwerks abzugeben.

Zufällig ſoll ein Naturſchönes den Phantaſiebegabten treffen und entzünden. Göthe ſagt, jedes wahre Gedicht ſei Gelegenheitsgedicht. Die Zufälligkeit, die wir bisher auf allen Punkten feſthalten mußten, geht hiemit auch in das ſubjective Gebiet als Ausgangspunkt der Bewegung ein. Es folgt dieß nothwendig ſchon aus der eben aufgewieſenen Bedeutung des Gegenſtands. Geht der erſte Anſtoß nicht von dieſem aus, ſo erhalten wir immer einen Künſtler, der einen Vorrath von Ideen fertig hat und herumſucht, in welche Körper er ſie willkührlich lege. Die Perſönlichkeit des Phantaſiebegabten wird daher überhaupt etwas vom Charakter der Zufälligkeit annehmen; ein ſich Gehenlaſſen, Warten auf gute Stoffe, periodiſche Unthätigkeit, dann geſteigerte Fruchtbarkeit werden ihn bezeichnen. Dennoch ſchließt der Begriff des Zufälligen gewiſſe Formen der Abſicht nicht aus. Der Genius kann und muß nicht immer auf Stoffe warten, er muß ſie aufſpüren, ſuchen. Maler machen Wanderungen, Reiſen, Dichter leſen Geſchichtswerke, Novellen u. ſ. w.; abſichtlich iſt dabei nur die Durchſuchung des Gebiets, der gute Stoff findet ſich dennoch zufällig, überraſcht, erfaßt. Aehnlich verhält es ſich mit der Beſtellung. Die Phantaſie, ſagt man, läßt ſich nicht commandiren. Allein ſobald wir vorausſetzen, das Beſtellte ſei ein guter Stoff, ſo iſt die Beſtellung nichts weiter als eine Hinweiſung auf denſelben und ebenſo ein Zufall, wie wenn der Künſtler den Stoff ſelbſt gefunden hätte. Die erſte Richtung ſeines Geiſtes auf denſelben iſt ein Willensact, allein dann wird die Natur des Stoffes ſelbſt zu wirken beginnen und der unwillkührliche Fortgang, das einmal eröffnete Spiel ſeines Innern, wird den willkührlichen Anfang aufheben. Man muß ja hierin nicht zu hakel ſein, Künſtler ſind gern weichlich, ſie müſſen geſchoben werden, es ſchadet ihnen gar nicht, wenn ſie mitunter invita Minerva an's Werk müſſen; verwerflich und vom Künſtlerſtolze billig abgewieſen ſind nur Beſtellungen von Stoffen, welche ihnen nichts entgegenbringen, d h. keine Naturſchönheit enthalten, elend war die Gelegenheitsdichterei im früheren Sinne, das handwerksmäßige Verfertigen von Hochzeits- Tauf- Leichen-Carmina um's Geld. Wenn wir nun ſo von dem künſtleriſchen Schaffen die Abſichtlichkeit, nur nicht allzuängſtlich, ferne halten, ſo iſt damit keineswegs geſagt, daß dieſes ganze, auf Zufall geſtellte Thun nicht ein freies ſei. Wir haben nur hier noch nicht zu unterſuchen, in welchem Sinn der Künſtler frei handle, in welchem nicht; aber es verſteht ſich, daß, ſo wenig wir die eigene Idee des Künſtlers ausſchließen, wenn wir auf den Gegenſtand dringen, der ihm ſeinen Ideengehalt entgegenbringen ſoll, ebenſowenig die Freiheit aufgehoben iſt, wenn wir Zufälligkeit der Anregung verlangen; ein Gegebenes, Gefundenes umbilden beweiſt mehr Freiheit, als objectlos machen, was man mag. Dennoch dürfen wir die naheliegende Einwendung nicht überhören: kann

und darf denn die Phantaſie gar nicht frei erfinden? Wenn z. B. der dramatiſche Dichter, bewegt vom Geiſte ſeiner Zeit, eine Fabel durchführt, worin dieſer ergreifenden Ausdruck findet, muß er denn einen wirklichen oder erzählten Vorgang zu Grunde legen? Genügt es nicht, daß Einführung einzelner Perſonen, daß einzelne Scenen, Züge auf Erinnerung an unmittelbar oder (durch Ueberlieferung) mittelbar geſchaute Naturſchönheit beruhen? Wir antworten zunächſt: beſſer iſt es gewiß immer, wenn die Fabel eine gegebene iſt. Schiller fühlt ſich durch den ſtreng geſchichtlichen Stoff ſeines Wallenſtein heilſam beſchränkt und geſpornt; aber ſelbſt dem Don Carlos liegt Geſchichte zu Grunde. Wird aber der Stoff, die Fabel auch vermeintlich ganz erſonnen, ſo wird bei genauerer Selbſtprüfung der Dichter immer finden, daß die einzelnen Perſonen, Scenen, Züge, die er auf der Grundlage der Anſchauung gebildet hat und nur einzuflechten meint, es vielmehr ſind, die den Gedanken der Fabel durch Entfaltung der in ihnen liegenden Keime in ihm weckten. Ein Maler, ein Dichter ſieht eine Geſtalt, eine Scene; daran ſchießt ihm wie an einen Magnet ſeine innere Welt an, er erweitert den unſcheinbaren Keim zum Baume des Kunſtwerks; aber der Keim, der Magnet war gegeben. Dieß kann völlig in der Weiſe geſchehen, wie wir ſie ſpäter als die des Mythus werden kennen lernen, nämlich es kann eine Erfindung entſtehen als erläuternder Commentar einer Anſchauung. Dafür ſtehe hier folgendes merkwürdige Beiſpiel: Zſchocke erzählt in ſeiner Selbſtſchau, wie er mit H. von Kleiſt und einem Sohne Wielands irgendwo einen franzöſiſchen Kupferſtich ſah: la cruche cassée. „Wir glaubten ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolika-Kruge und einen großnaſigen Richter zu erkennen. Für L. Wieland ſollte dieß Aufgabe zu einer Satyre, für Kleiſt zu einem Luſtſpiele, für mich zu einer Erzählung werden.“ So iſt Kleiſts meiſterhafte Komödie: der zerbrochene Krug entſtanden. Die Fabeln des Ariſtophanes und der Komödie überhaupt ſind meiſt erſonnen, aber ſie ſind Expoſitionen von Charakterbildern und Zeitmotiven, die ſich vielfach und mit ſtarken Eindrücken dem Dichter in der Wirklichkeit dargeſtellt hatten. Immer jedoch wird, wenn nur dieſe Elemente gegeben ſind, nicht aber eine ganze Fabel durch Anſchauung, Geſchichte, durch Sage dargeboten iſt, die Gefahr da ſein, daß in den Charakteren und einzelnen Zügen zwar Phantaſie, in der Fabel aber Willkühr, bloße Combination, bloße Einbildungskraft thätig iſt. Uebrigens ſoll dadurch die Freiheit der Umbildung im Ganzen keineswegs verkümmert werden, nur ſind in abſtracto die Grenzen nicht zu beſtimmen. Ein vereinzelter, ſocialer, novellenhafter Stoff z. B. läßt totale Umänderung der Kataſtrophe (aus einer unglücklichen in eine glückliche und umgekehrt) zu, ein großer geſchichtlicher nicht. Die griechiſche Tragödie hatte den großen

Vortheil, an großen, durch Sage ſchon gehobenen und vereinfachten Fabeln aus der vorgeſchichtlichen Zeit ſich thätig erweiſen zu können. Dieß Beiſpiel iſt aus einer ſchon ſehr reichen Sphäre der Kunſt genommen. Ein anderes, aus der Landſchaftmalerei, iſt einfacher. Die ſogenannte hiſtoriſche Landſchaft war gewöhnlich ganz frei componirt, nur einzelne Studien nach der Natur wurden eingewoben. Sie hatte ebendarum zu wenig Localphyſiognomie, Individualität, war abſtract, und es iſt als ein großer Fortſchritt zu erkennen, wenn jetzt nicht ſtoffloſe Erfindung, ſondern nur freie Durchbildung eines vorgefundenen Ganzen als Geſetz gilt. Noch ein Beiſpiel aus der Plaſtik: Thorwaldſen hatte ein Modell; zufällig, um auszuruhen, ſetzt ſich der müde nackte Junge und hält naiv ein Knie mit beiden Händen; Thorwaldſen hieß ihn ſo verbleiben und hatte ein Motiv von unnachahmlich glücklicher Naturſchönheit als Stoff eines urſprünglich gar nicht beabſichtigten ſelbſtändigen Werks gefunden.

2. Alles Naturſchöne wirkt mehr oder weniger ſtoffartig (§. 381), die Anſchauung, da ſie die Mängel deſſelben noch nicht tilgt (§. 387), iſt ebendaher nicht frei von pathologiſcher Affection. Dieſe Wirkung wird natürlich am ſtärkſten ſein, wenn Selbſterlebtes den äſthetiſchen Stoff bildet. Ein ſchönes Weib kann einem Bildhauer Vorbild werden; liebt er ſie aber und hat dieſe Liebe ſchon erſchütternde Schickſale gehabt, ſo iſt eine pathologiſche Verwachſung ſo ſtarker Art da, daß zum Standpunkte der reinen Form der Uebergang ſchwer iſt. Hier müſſen wir denn eine bereits eingetretene Abkühlung der Leidenſchaft fordern; auch dieſe freilich mit Unterſchied. Soll ich nur den Gegenſtand darſtellen, ſo kann und darf die ſtoffartige Leidenſchaft ganz abgekühlt ſein, ſoll ich aber meine Leidenſchaft ſelbſt (z. B. in einem Roman) darſtellen, ſo muß ſie noch in die eingetretene Kühle nachwirken, fortzittern, eine Mitte zwiſchen Gegenwart und Erinnerung. Da die Darſtellung ſelbſt es weſentlich iſt, welche die Leidenſchaft vollends beſänftigt, ſo haben wir hier allerdings einen begreiflichen Zirkel vor uns: die Ablöſung der Leidenſchaft vom eigenen Selbſt muß vorangehen, wenn dieſelbe objectives inneres Bild und dieſes Bild reine Form werden ſoll, und: die Gabe der Phantaſie bewerkſtelligt dieſe Ablöſung aus ihrem eigenen Bedürfniß, ſo daß ſie dem ſittlichen Leben, ſelbſt abgeſehen von der Kunſt, erleichternd die Hand bietet. So heilte ſich Göthe von der Leidenſchaft, um ſie darſtellen zu können und zugleich beförderte die Darſtellung ſeinen Heilungsprozeß. Uebrigens ſind die Leiden Werthers noch durch einen weitern Umſtand für unſern Zuſammenhang merkwürdig. Die dargeſtellte Leidenſchaft iſt ſelbſt erlebt; zum Schluſſe aber hat das Ende des jungen Jeruſalem als Stoff gedient. Göthe wußte einen ſolchen anfangs nicht zu finden; nun kam die Kunde von dieſem Selbſtmord und er wußte Rath: das abſolute Pathos der Sentimentalität mußte mit dieſer That der Selbſtzerſtörung endigen und

der Dichter ſelbſt war, indem er fingirte, wie das Selbſterlebte ohne ſittliche Ueberwindung endigen müßte, indem er dieß in's Objective hinüber warf, völlig frei. — Aber auch was nicht unmittelbar ſelbſterlebt iſt, eine vergangene Begebenheit, an der ich nur leidenſchaftlich für oder wider Theil genommen, muß mir erſt ſo weit wieder zurück- und gegenüber treten, daß ich ſie, ohne die Theilnahme darum zu verlieren, gleichmäßig und unbefangen betrachten kann, daß daher ſelbſt die feindlichen Kräfte, die darin auftreten, Gerechtigkeit von mir erfahren, ſo feſt ich auch an der von ihnen befeindeten Idee halte. Die Hand, die vom Fieber zittert, ſagt Hippel, kann das Fieber nicht darſtellen. —

§. 394.

Das Subject und Object müſſen aber in Eines zuſammengehen und dieſe Bewegung muß mit einem völligen Zurücktreten vom Object, einer Einkehr des Subjects in ſich beginnen: ein Zuſtand der Stimmung, worin das erſte Bild des Gegenſtands in einen geſtaltloſen Nebel verſinkt, aber in der unterſcheidungsloſen Verſchmelzung deſto inniger das ganze Leben des Selbſt mit ihm in Eines aufgeht; eine reine Luft, worin ſowohl die Erhebung und Entrückung aus der Welt des getrübten Daſeins empfunden, als auch die neue Geſtaltung geahnt wird; ein Inſichſein, das als Außerſichſein erſcheint; bewußtloſe und unwillkührliche Trunkenheit der Begeiſterung: der Anfang des dichteriſchen Wahnſinns.

Der vorhergehende §. ſprach von den ſo zu ſagen nur hiſtoriſchen Vorausſetzungen; der jetzige muß vornen anfangen, den ganzen Act begreiflich zu machen. Das Erſte iſt die Stimmung. Wer dieſen Zuſtand nicht kennt, von welchem ſich Göthe und Schiller ſo viel ſchreiben, dieſes durch alle Nerven zitternde Gefühl einer unnennbaren Erhöhung, deren Grund und Gegenſtand man zunächſt nicht zu ſagen weiß, die Alles rings umher in einem unbekannten und doch ſo bekannten neuen Lichte leuchten ſieht und doch nichts Einzelnes mehr erfaßt, ſondern nur tief in ſich ſelig iſt, der kennt nicht die Geburtsſtätte und Myſterien der ſchaffenden Phantaſie. Dieß erſte Moment ihres Prozeſſes iſt alſo zunächſt ein völliges Zurücktreten von Object, denn dieſes ſoll nicht wiederholt, ſondern es ſoll ſterben und neugeboren werden. Das Object geht in dieß „ſtille Schattenland," in dieß Grab ein, worin es zuerſt erlöſchen ſoll. Wenn ſchon der wirkliche Tod und die Zeitferne verklärt („was unſterblich im Geſang ſoll leben, muß im Leben untergehn"), ſo muß nun auch das erſte, ſchon dem Geiſt gewonnene, aber noch von den Malen der Erdenſchwere befleckte Bild des Gegenſtands einſinken und ſterben, um neu zu erſtehen.

Das Subject ſcheint nun allein zu ſein, ohne den Gegenſtand; allein es hat ihn nur ſo innig in ſich heineingenommen, daß ſein eigenes Selbſt und er ganz in einander aufgehen. Das Object wird flüſſig in ihm wie Erz im Schmelzofen, weil es ſelbſt flüſſig wird und mit ſeinem ganzen, von ſeiner ganzen Bildungskraft ungeſchiedenen, Gehalte in es einſtrömt. In Wahrheit iſt dieſe dunkle Stätte, dieſe Brautnacht da, wo mit der reinen Anlage aller Gattungen des Seins die Anlage des Ich, bildende Natur und bildender Geiſt, urſprünglich Eins ſind. Der Phantaſiebegabte iſt nun aber allerdings mitten in der Welt einſam, denn das Eine, was er jetzt an ſeinem Buſen ſtill erwärmt, iſt eine Welt, die empiriſche Welt hat alle ihre Bedeutung an dieſen Mikrokoſmus abgegeben; er iſt daher gegen das Umgebende zerſtreut und ſcheint außer ſich, weil er zwar ganz in ſich iſt, aber ſo, daß er in ſich ſelbſt nicht Object und Subject ſcheidet, ſondern es ihm angethan iſt, daß das Object mit ſeinem ſubjectiven Leben ineinandergährt und er nun dieſem innern Singen, Klingen, Weben bewußtlos zuhört. Ein Schmerz der Trennung von der Behaglichkeit der gemeinen Welt, eine Angſt der Geburt liegt wohl in dieſem Zuſtande, aber auch die reinſte Freude und Seligkeit der Entrückung aus der Breite des ſtörenden Zufalls, „des Erdenlebens ſchwerem Traumbild", und der Vorempfindung des leiſe Werdenden. Aeußerer Reiz darf nicht ſtören; Göthe mochte keinen Prunk in ſeinem einfachen Zimmer; unſchuldige Mittel, wie Schillers ſcharlachrother Vorhang, können wirkſam ſtimmen, narkotiſche trügen, die eigentliche Trunkenheit ſteigert nur die gemeine und wirre Einbildungskraft. Da nun in dieſem Zuſtande das Subject ſich in das Object ſo ergießt, daß es ſich eines Unterſchieds von dieſem gar nicht bewußt iſt, daher die Macht des Subjects vielmehr die Macht des einſtrömenden Objects zu ſein ſcheint, ſo fühlt ſich jenes wie von einem fremden Geiſt dahingenommen, gezogen, beſeſſen; es kann nicht anders, ein Geiſt iſt über es gekommen. Wir nennen dieß mit einem noch an die nahe liegende mythiſche Vorſtellung erinnernden Ausdruck Begeiſterung, deren Zug zwar hier nur beginnt und erſt mit einem weitern Schritte zum Strom anwächst. Die Alten, denen an der Grenze der Selbſterkenntniß überall das unerkannte, weil unmittelbare Eigene als Werk des Gottes erſchien, ſtellten ſich hier wirkliche Eingebung, Inſpiration vor. Der Dichter iſt von der Muſe erfüllt, er iſt ἔνθεος θεόπνευστος κάτεχόμενος, ἐκφαπτικὸς, er iſt durch göttliche Entrückung, ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς, außer ſich, ἐξω ἑαυτῦ, es iſt ihm angeweht (ἐπίπνοια). Dieſe Begriffe faßten ſich in dem der θεία μανία, des göttlichen Wahnſinns zuſammen, wobei man freilich den weitern Verlauf der Phantaſiethätigkeit, von dem wir hier noch nicht reden, das wirkliche Geſtalten, ſofern es traumähnlich iſt, ſchon hieher zu ziehen hat. Wenn nun Plato's Lob

dieſer μανία, die er als eine Gattung neben der prophetiſchen, myſtiſchen (Dionyſiſchen) und erotiſchen zählt, von der beigegebenen Ironie ſehr ſchwer zu ſcheiden iſt, ſo kommt dieß daher, daß der μανία eine doppelte Beſonnenheit gegenüberſteht: die gemeine, und ihr gegenüber iſt die μανία göttlich, eine Entrückung aus dem Geleiſe der Gewöhnlichkeit (τῶν εἰωθότων νομίμων), ihr gegenüber hat ſie ihre Beſonnenheit; dann aber die höhere philoſophiſche, und ihr gegenüber ſind die Dichter blind, weil ſie keine Einſicht in das haben, was ſie ſprechen, und „wie eine Quelle, was immer herbeikommt, willig dahin ſtrömen laſſen.“ (Die Stellen vergl. in Ruge's Platon. Aeſthetik S. 87 ff. Ed. Müller a. a. O. B. 1, S. 42—56). Plato zieht aber nirgends in ſtrengem Zuſammenhang jene Unterſcheidung, daher das Schillern zwiſchen Ernſt und Ironie.

§. 395.

Dieſer ſchwebende Zuſtand verbirgt aber bereits den Anfang einer Formthätigkeit in ſich. Das aufgenommene Bild geht mit der Maſſe der ſonſt geſammelten, demſelben Kreiſe angehörigen Bilder eine geheime Gährung ein, worin ſie ſich mit unbefeſtigten Umriſſen durchkreuzen und einen Act vorbereiten, der zugleich Verbindung und Scheidung iſt.

Die ganze Thätigkeit, die hier im erſten Stadium ihres letzten und höchſten Schrittes vor uns tritt, geht rein im Gebiete der Form vor ſich. Man kann ſich nicht genug hüten vor einem Anfang, der das falſche Verfahren vorbereitet, das Schöne daraus zu erklären, daß das Subject, mit der Idee erfüllt, zuerſt den Gegenſtand an der Seite des Ideengehalts ergreife und von da aus erſt die Form erfaſſe, um ſie zu läutern. Hegel iſt von dieſem falſchen Wege allerdings nicht ganz freizuſprechen. Hier nun, wo wir jetzt noch ſtehen, hat das Subject, freilich mit ſeiner geiſtigen Fülle, aber mit dieſer wie ſie von Anfang an Eins iſt mit ſeinem Formſinn, das Object, das ebenfalls Gehalt und Form in Einem, aber beides in getrübter Weiſe iſt, ergriffen, ſich ein Bild davon genommen, und dieſes Bild gährt mit der Maſſe deſſen, was wir überhaupt als geſammelt (§. 386) und aufbewahrt vorausſetzen, in einem verhüllten Prozeſſe zuſammen. Aus dieſer Maſſe wird das Bild durch die einfache Attraction ſeiner Gattung diejenigen Bilder anziehen, die zu derſelben Gattung gehören; dieſer Kreis wird ſich aber zugleich verengen bis zu der näheren und nächſten Sphäre — z. B. bei einer geſchichtlichen Perſon Nation, Volksſtamm, Stand, Thätigkeit, Verhältniſſe, Temperament, Charakter. In der Mitte der verwandten Bilder aus dieſen näheren und nächſten Kreiſen ſchwebt das urſprüngliche, eben jetzt als naturſchöner

Stoff der eingetretenen Stimmung gegebene Hauptbild. Die Umriſſe aller dieſer Bilder werden, geiſtig wie ſie ſind, gleichſam durchſichtig erſcheinen, ſo daß das innere Auge durch das eine auf das andere hindurchſieht und unbehindert iſt, von einem in das andere herüberzunehmen und ebenſo abzugeben, zu verbinden und auszuſcheiden. Beſtimmteres kann von dieſer Stufe nicht geſagt werden; ſie iſt noch ein Chaos, und was darin vor ſich geht, erſchließen wir rückwärts aus dem kenntlichen, durch ſein Product offenbaren Prozeſſe, der nun folgt.

§. 396.

Der Uebergang zu beſtimmter Geſtaltung kann nur durch einen Act der Concentrirung geſchehen, worin ein Anfang von Denken und Wollen oder Beſinnung, ebendaher von objectivem Gegenüberſtellen, jedoch nicht als geſonderter Act, ſondern ungetrennt von der Begeiſterung auftritt. Die Gährung faßt ſich nun zuſammen zu der beſtimmten Thätigkeit, welche die im naturſchönen Gegenſtand ſchon gegebene, aber unvollkommene Zuſammenziehung (vergl. §. 53, dazu 48, 2.) an ihm fortſetzt und ſo vollendet, daß in ſeiner ganzen Form, was individuelle Bindung der Idee iſt, durch ein verhülltes Zuzählen aus den umſchwebenden Gattungsbildern ergänzt wird, was dieſe Bindung ſtört, durch ein verhülltes Abzählen ausgeſchieden unter dieſe zerfließt, und ſo dieſelbe in voller Reinheit hervortritt.

1. Das Unbewußte und Nothwendige, das Bewußte und der Wille müſſen in der Entwicklung des Acts der Phantaſie wieder aufgenommen und ihr Verhältniß dargeſtellt werden. Auf der vorhergehenden Stufe lag nun das zweite Moment, das wir in der Beſonnenheit zuſammenfaſſen, noch ganz verhüllt. Jetzt tritt es in derſelben Bedeutung hervor, wie die Aufmerkſamkeit in der Anſchauung; dieſe Aufmerkſamkeit iſt kein geſonderter Vorſatz mit dem Bewußtſein, dieß oder jenes mit den Sinnen ernſtlich faſſen zu wollen, es iſt eine Intenſität der Wahrnehmung, der Geiſt drückt darauf, ohne daß dieſes Drücken, dieß Dabeiſein irgendwie als ein getrenntes Bewußtſein und Wollen neben den Act ſich ſtellte. So macht auch auf der jetzigen Stufe der Geiſt dem Bilder-Chaos (§. 395) durch eine Faſſung, Sammlung ein Ende. Dieſe ſtrengere Einkehr in den eigenen Buſen wird ebenſo ſehr dem Künſtler zugemuthet, als die volle Bewegung und Munterkeit des Weltkindes ihm eingeräumt wird. Trüber Mißverſtand aber iſt es, dieſes Moment zum Ganzen, mönchiſche Iſolirung dem Künſtler zum Geſetz zu machen. — Die ſtraffere Anziehung nun wirkt einem Meſſer gleich, welches das Hauptbild aus den umſchwebenden herausſchneidet. Jeder Künſtler wird ſich erinnern, daß ihm bei ſeinen

Schöpfungen sozusagen eine Menge von Abschnitzeln zur Seite fiel, nicht nur von Entwürfen, die er wieder verwarf, sondern von verwandten Bildern, die in unbestimmter Mischung das Hauptbild umgaukelten und in einem dunkeln Verhältniß der Anziehung und Abstoßung mit ihm spielten; daß er dann endlich Ernst machen und diesem Spiel einen Abschluß geben mußte. So fühlte Göthe in Betrachtung seines Faust eine Geisterschaar von Jugenderinnerungen in sich auftauchen, aus denen er einst das Ganze schuf, deren unbestimmterer Schattenzug aber dieses noch in der Erinnerung ahnungsvoll umschwebte. Worin nun jener Abschluß bestehe, dieß ist das Geheimniß der Phantasie.

2. Zuerst geben wir die zu §. 53 schon angedeutete Stelle von Kant (Krit. d. ästh. Urthlskr. §. 17): „Es ist anzumerken, daß auf eine uns ganz unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, selbst von langer Zeit her, zurückrufen, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstands aus einer unaussprechlichen Zahl von Gegenständen verschiedener Arten oder auch einer und derselben Art zu reproduciren, ja auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtsein, ein Bild gleichsam auf das andere fallen lassen und durch die Congruenz der mehreren derselben Art ein Mittleres herauszubekommen wisse, welches allen zum gemeinschaftlichen Maße dient. Jemand hat tausend erwachsene Mannspersonen gesehen. Will er nun über die vergleichungsweise zu schätzende Normalgröße urtheilen, so läßt (meiner Meinung nach) die Einbildungskraft eine große Zahl der Bilder (vielleicht alle jene tausend) aufeinanderfallen, und, wenn es mir erlaubt ist, hiebei die Analogie der optischen Darstellung anzuwenden, in dem Raum, wo die meinen sich vereinigen, und innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist, da wird die mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist; und dieß ist die Statur für einen schönen Mann. (Man könnte eben dasselbe mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend mäße, ihre Höhen unter sich und Breiten (und Dicken) für sich zusammen addirte und die Summe durch tausend dividirte. Allein die Einbildungskraft thut ebendieß durch einen dynamischen Effect, der aus der vielfältigen Auffassung solcher Gestalten auf das Organ des inneren Sinnes entspringt.) — Diese Normal-Idee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet, sondern nach ihr werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen, Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbild ihren Erzeugungen

in derſelben Spezies unterlegte, aber in keinem einzelnen völlig erreicht zu haben ſcheint." Dann fährt er fort, dieſe Normal-Idee ſei keineswegs das ganze Urbild der Schönheit in dieſer Gattung, ſondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit, mithin blos die Richtigkeit in der Darſtellung der Gattung ausmache, ihre Darſtellung ſei nur ſchulgerecht, habe nichts Charakteriſtiſches (unter dieſem verſteht er die individuelle Eigenheit ſ. unſ. §. 39 und die zu dieſem §. gegebene Anm. Kants). Nun meint man, er werde die Beſtimmung des Individuellen in dieſe abſtracte Geſtalt aufzunehmen ſuchen und ſo das eigentliche Ideal, die Schönheit, entſtehen laſſen. Statt deſſen vergißt er nun das „Charakteriſtiſche" alsbald wieder ganz und fordert zur Entſtehung des Ideals den „ſichtbaren Ausdruck ſittlicher Ideen"! Als ob jene ſogenannte Normalidee blos vom plaſtiſchen Kanon gälte und nicht vielmehr überhaupt von jeder Art des Daſeins, den Ausdruck ſeines Weſens, im Menſchen alſo des Sittlichen, ſo daß er in einem gewiſſen, abſtracten Durchſchnitte genommen wird, miteingeſchloſſen, müßte gebildet werden können. In unſerer Entwicklung iſt das innere Leben des Gegenſtands, alſo auch das ſittliche, als ergoſſen in die Form im Voraus mit inbegriffen; nicht nur dieß, ſondern das innere Leben des Objects liegt uns bereits vor als ein durchwärmtes, mit dem in es eingeſtrömten Leben des phantaſiereichen Subjects verdoppeltes. Nicht alſo ſittlicher Ausdruck, denn dieſer gehört an ſich ſchon zur Sache, fehlt jener ſogenannten Normalidee, ſondern Individualität. Daß dieß die Aufgabe ſei, — die Einheit des Allgemeinen und Individuellen im Schönen zu erklären —, hat auch Winkelmann überſehen, wenn er kurzweg die Sache bei einem Entweder Oder ſtehen läßt: die ſchöne Bildung iſt entweder individuell „auf das Einzelne gerichtet," oder „ideal, eine Wahl ſchöner Theile aus vielen einzelnen und Verbindung in Eins." Dann ſetzt er aber im Gefühle der Schiefheit dieſer Beſtimmung hinzu: „jedoch mit dieſer Erinnerung, daß etwas idealiſch heißen kann, ohne ſchön zu ſein," und führt dafür die ägyptiſchen Figuren an, in welchen weder Muſkeln, noch Nerven, noch Adern angedeutet ſind. (Kunſtgeſch. B. 4, Cap. 2, §. 25). So fallen ihm alle Momente des Schönen auseinander, ein Uebelſtand, der uns nicht mehr begegnen kann, nachdem wir den ganzen Prozeß der Entſtehung des Schönen von einem individuellen Naturſchönen abgeleitet haben. Sollen wir daher die Richtigkeit jener Kantiſchen Erklärung aus einer verhüllten Diviſion prüfen, ſo iſt die Geſtaltbildung, von welcher dieſelbe gelten ſoll, für uns eine ganz andere. Vor Allem nämlich müſſen wir jene ſogenannte Normalidee oder was Winkelmann auch idealiſch nennt, ganz zur Seite werfen. Der Kanon iſt etwas ganz Abſtractes, was wirklich und buchſtäblich gemeſſen werden kann, weder eine Idee, noch ein Ideal, ſondern nur eine Vorſtellung,

die von der bildenden Kunſt als negativer Anhalt für die allgemeinen Maaße, in denen ſie ſich bewegen ſoll, fixirt iſt, und er gilt ja zudem nur von der menſchlichen Geſtalt, während hier eine Erklärung der Phantaſiethätigkeit für das ganze weite Reich ſchöner Objecte geſucht wird (vergl. §. 35—38). Wir gehen alſo aus von einem Naturſchönen und dieſes iſt bereits eine Concentrirung oder Zuſammenziehung der zerſtreuten Vollkommenheiten ſeiner Gattung in einem Einzelweſen und zwar auf eine unendlich eigene Weiſe. Soll nun dieſe individuelle Bindung zur wahrhaften Schönheit erhoben werden, ſo ſcheint ein Widerſpruch vorzuliegen: die Individualität ſoll *innerhalb ihrer ſelbſt* zum reinen Ausdruck erhöht und: ſie ſoll *allgemein* werden. Geſchieht jenes: ſo wird das unendlich Eigene bis zur Abtrennung von dem Gemeinſamen der Gattung getrieben; geſchieht dieſes: ſo wird die Eigenheit geopfert. Es wird entweder „das Geſchlecht in das Individuum verſenkt" (*Leſſing* Hamb. Dram. N. 94 nach *Hurd*) oder das Individuum in das Geſchlecht. Leſſing bewegt ſich a. a. O. von N. 87—95 um dieſen ſchwierigen Punkt, indem er den von Diderot an die mißverſtandene Stelle des Ariſtoteles Poet. C. 9 gelehnten Satz beſtreitet: die tragiſche Poeſie habe Individuen, die komiſche Arten darzuſtellen. Er beweiſt, daß jene wie dieſe das Allgemeine, daß ſie Arten darzuſtellen habe. Nun kommt er zwar nirgends auf die volle Begriffsbeſtimmung, daß die Tragödie und Komödie (die letztere freilich vielmehr gerade mit noch viel ſtärkerem Uebergewichte des Individuellen), ebenſo aber alle Kunſt das Allgemeine im Individuellen zu faſſen habe, aber der Satz des Ariſtoteles, daß die Tragödie geſchichtliche, alſo ganz individuelle Charaktere zu Grund lege, hält ihn doch, während er nur für das Moment des Allgemeinen ſprechen zu müſſen glaubt, am Individuellen feſt, und dieß drückt er mit einem „Zugleich" deutlich aus in der inhaltsvollen Stelle: „wenn es wahr iſt, daß derjenige komiſche Dichter, welcher ſeinen Perſonen ſo eigene Phyſiognomieen geben wollte, daß ihnen nur ein einziges Individuum in der Welt ähnlich wäre, die Komödie, wie Diderot ſagt, wiederum in ihre Kindheit zurückſetzen und in Satyre verkehren würde: ſo iſt es auch ebenſo wahr, daß derjenige tragiſche Dichter, welcher nur den und den Menſchen, nur den Cäſar, nur den Cato, nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wiſſen, vorſtellen wollte, ohne *zugleich* zu zeigen, wie alle dieſe Eigenthümlichkeiten mit dem Charakter des Cäſar und Cato zuſammengehangen, *der ihnen mit mehreren gemein ſei*, daß, ſage ich, dieſer die Tragödie entkräften und zur Geſchichte erniedrigen würde" (a. a. O. N. 89). Später (in N. 91) ſagt er nach Ariſtoteles, der Tragiker lege geſchichtlich bekannte Charaktere zu Grunde, nicht um das Gedächtniß deſſen, was ihnen begegnet iſt, zu erneuern, ſondern um uns mit ſolchen Begeg-

niſſen zu unterhalten, die Männern von ihrem Charakter überhaupt begegnen können und müſſen. „Nun iſt es zwar wahr, daß wir dieſen ihren Charakter aus ihren wirklichen Begegniſſen abſtrahirt haben; es folgt aber doch daraus nicht, daß uns auch ihr Charakter wieder auf ihre Begegniſſe führen müſſe; er kann uns nicht ſelten weit kürzer, weit natürlicher auf andere bringen, mit welchen jene wirklichen nichts gemein haben, als daß ſie mit ihnen aus einer Quelle, aber auf unzuverfolgenden Umwegen und über Erdſtriche hergefloſſen ſind, welche ihre Lauterkeit verdorben haben." Dieſe trübenden Umwege im weiteſten Sinn ſchneidet die Phantaſie ab; die Bezeichnung iſt trefflich, nur iſt darin die Frage, wie ſich das Allgemeine und Individuelle in dieſer idealen Abbreviatur zueinander verhalte, wieder im Unbeſtimmten gelaſſen. Dagegen iſt dieſe Grundfrage in den Stellen aus Hurds Commentar der Dichtkunſt des Horaz, die Leſſing anführt, im Mittelpunkt ergriffen: „wenn ein großer Meiſter ein einzelnes Geſicht abmalen ſoll, ſo gibt er ihm alle die Lineamente, die er in ihm findet, und macht es Geſichtern der nämlichen Art nur ſo weit ähnlich, als es ohne Verletzung des allergeringſten" (— dies iſt zu viel —) „eigenthümlichen Zuges geſchehen kann" (N. 92) und (N. 93): „der gute Porträtmaler muß die Züge der vorgebildeten Leidenſchaft gut ausgedrückt, aber die mitverbundenen Eigenſchaften nicht vergeſſen haben." In der That müſſen alle abſtracten Vorſtellungen vom ſchönen Ideal ſchon durch die einzige Erwägung ausgeſchloſſen werden, daß auch das eigentliche Porträt, wenn es Lob verdienen ſoll, ideal ſein muß.

Auf die Grundlage dieſer feinen Stellen können wir nun die richtige Beſtimmung bauen. Zu wiederholen iſt alſo, daß von einem Naturſchönen, das bereits individuelle Bindung des Allgemeinen iſt, die Phantaſie ausgeht. Göthe und Schiller konnten nicht genug darauf dringen: vom Engen in's Weite, vom Beſondern zum Allgemeinen, vom einzelnen Fall zu großen Geſetzen, die in demſelben geſchaut werden, und ja nicht umgekehrt vom Allgemeinen zum Beſondern fortzugehen. Schiller ſelbſt nennt den Act, der mit dem Beſonderen vorzunehmen iſt, eine Reduction empiriſcher Formen auf äſthetiſche, — daſſelbe, was wir zunächſt eine Zuſammenziehung nennen. Eine ſolche iſt aber bereits das beſondere Naturſchöne, von welchem ausgegangen wird: es iſt eine, aber noch unvollkommene, Bindung der in die Breite zerſtreuten und vielfach getrübten Formen des Gehalts ſeiner Gattung. Dieſe Zuſammenziehung, Bindung iſt es zunächſt, wodurch die unendliche, nur ſich ſelbſt gleiche Eigenheit des Individuums entſteht. Allein gerade durch dieſe Eigenheit iſt die Gattung, wie ſchon §. 48, 2. gezeigt wurde, nur um ſo energiſcher ausgedrückt, denn was dort von bedeutenden Menſchen geſagt iſt, gilt, obwohl mit minderer

Straffheit der Individualität, von den tüchtigen Einzelweſen aller Sphären des Daſeins. Nun iſt aber der Mangel auch der bedeutenden Individualität im Reiche des Naturſchönen dieſer: erſtens gewiße Züge der Gattung kann das Individuum, zunächſt überhaupt und abgeſehen von ſeinen zeitlichen Entwicklungsſtufen, allerdings in ihrer vollen Beſtimmtheit nicht haben, weil ſie mit den andern, die es hat, in Einem Weſen nicht vereinbar ſind; Cato kann nicht weich, Taſſo nicht praktiſch ſein u. ſ. w. **Determinatio est negatio.** Doch können dieſe Züge, obwohl ſie mit ſeinen weſentlichen Zügen unvereinbar ſcheinen, nicht völlig fehlen; jedes Individuum iſt eine ſchwierig verſchlungene Einheit, denn es weist auf die ganze Gattung hinaus: Cato iſt alſo kein weicher Charakter, aber er kann auch weich ſein u. ſ. w. Dieſe „mitverbundenen Züge" nun drücken im unmittelbaren (naturſchönen) Daſein ſtörend auf die Hauptzüge. Die letzteren müſſen alſo verſtärkt werden, ohne jene auszuſchließen. Es muß demnach aus den umſchwebenden Gattungsbildern Solches aufgenommen werden, worin gerade die Hauptzüge ſich voller und ungeſtörter ausdrücken, und es muß die zu volle Stärke der mitverbundenen Züge hinausgewieſen werden in das Weite, wo ſie unter die Gattungsbilder mit allem dem, was dieſe von Solchem darboten, das dieſer Form der individuellen Bindung widerſpricht und daher ausgeſtoßen werden muß, in Vergeſſenheit zerfließt. Dann iſt in dieſen Hauptzügen die Gattung, denn es ſind geſammelte Kräfte der Gattung, in Reinheit ausgedrückt; da aber die anderen, miteingeſchlungenen darum nicht fehlen, wird zugleich auf die Unendlichkeit der Gattung außerhalb dieſes Individuums hinausgewieſen. Zweitens in der zeitlichen Entfaltung ſeines Weſens ſinkt das Individuum durch die ſtete Einmiſchung des ſtörenden Zufalls unter ſich ſelbſt herab und ſtellt, ſtatt ſich und ſein Geſetz, ſeine Lebens-Idee, Anderes, was hierher nicht gehört, mit dar. Unter den umſchwebenden Bildern des Lebensverlaufs verwandter Individuen mit den hieher gehörigen Zufällen müſſen alſo diejenigen heraufgenommen werden, welche eine, ſei es durch Förderung oder Hinderniß, zur glücklichen Entwicklung reizende Sollizitation enthalten, und ausgeſchieden müſſen die entgegengeſetzten werden.

Dieß gilt alſo vom Individuum, welchem Reiche es angehören mag, und unter Individuum iſt ebenſo ein eigentliches Einzelweſen wie eine Einheit mehrerer zur Bethätigung einer Idee in der Zeitfolge einer Handlung zuſammentretender zu verſtehen.

Daß nun dieſer Act nicht durch Abſicht und Reflexion vollzogen werden kann, bedarf keines neuen Beweiſes, deßwegen nicht, weil die ganze Bewegung im Gebiete der vom Gehalte ſchlechtweg ungetrennten Form vor ſich geht und der ſo geſtaltende Geiſt mit ſich und ſeinem ganzen Gehalt in die Formbildende Thätigkeit ohne Rückhalt verſenkt iſt.

Ebendeßwegen ist nun dieser Act so schwer zu fassen, weil das Fassen ihn aus seiner dunkeln Einheit reißt, Denkbestimmungen hineinträgt und nur hinzusetzen kann: der so gefaßte Gegenstand selbst sei jedoch kein Denken. So sagt Hallmann (Kunstbestrebungen der Gegenw.) fein, aber schließlich nichts aufhellend: ein Denken in Formen. Die gewöhnlichen Bilder sind vom Läutern im Feuer, — (Bettina an Göthe: meine Phantasie hatte schnell das Irdische an dir verzehrt —), vom chemischen Schmelztiegel, von örtlicher Erhöhung, vom Sieben, vom Reinigen durch Waschen oder Rütteln genommen. Kant nun nennt dieses Thun ein dynamisches Dividiren. Hegel weist diese Auffassung oder vielmehr ihre Grundlage, die Annahme eines Aufeinanderfallens vieler ähnlicher Bilder, wobei „eine Attractionskraft der ähnlichen Bilder oder deßgleichen angenommen werden müßte, welche zugleich die negative Macht wäre, das noch Ungleiche derselben aneinander abzureiben", als zu physikalisch ab und setzt die Thätigkeit einzig in die Intelligenz (Encyclop. §. 455); allein da spricht er von der Erzeugung der allgemeinen Vorstellungen, diese sind in Wahrheit der Uebergang nicht zur Phantasie, sondern zur Bildung des abstracten Begriffs und da tritt freilich die Intelligenz schon herein; im Prozeß der reinen Formbildung aber erklärt die allgemeine Berufung auf die Intelligenz gar nichts. Intelligenz, aber ganz eingehüllte, wirkt auch in diesem Act, aber ich weiß noch nicht, wie beschaffen derselbe sei, wenn ich weiß, daß sie in dem Convolut der wirkenden Kräfte dunkel wirkt. Wir haben wesentlich ein Verhältniß Einer Gestalt zu vielen Gestalten; diese leihen jener von dem Ihrigen und umgekehrt giebt jene an diese von dem Ihrigen ab: ein Prozeß, der offenbar einem Verfahren mit Zahlen verwandt ist. Kants Divisionstheorie darf so wenig für unwürdig gehalten werden, als es gewiß ist, daß alle Musik auf verborgenen Zahlenverhältnissen beruht. Musik freilich ist vergleichungsweise gestaltlos, aber das Ineinanderübergehen von Gestalten zur Schöpfung des für das Auge bestimmten Ideals hebt ja zuerst ihre Umrisse auf, so daß sie wie körperlos durcheinander schweben und eine geheime Abrechnung miteinander vornehmen. Dieser Prozeß ist freilich, wie gezeigt ist, viel verwickelter, als Kant meint. Zunächst ist er doppelt, nicht einfach. Kant hat nicht ein bereits individuell gebundenes Naturschönes vor sich, sondern nur die unbestimmte Menge gewöhnlicher Erscheinungen aus einer Gattung, aus welcher die Phantasie durch ihre verhüllte Division ein Abstractum gewinnt. Wir dagegen haben z. B. einen schönen Mann, welcher der Anschauung begegnet, und zwar schön in dem näheren Sinne z. B. athletischer Schönheit. Dieser Mann stellt an sich schon eine von der Natur (wozu für uns auch seine athletische Uebung gehört) in dynamischem Sinne vollzogene Division dar. Seine Schönheit ist aber mangelhaft, die Division unvollkommen, es ist nicht der

richtige Quotient. Die Phantaſie nun nimmt ſein Bild, aber auch die vielen Bilder der anderen Männer, deren beſondere Schönheiten er in ſich geſammelt darſtellt, auf, und ſie muß nun den Diviſionsprozeß, um den wahren Quotienten aus dieſen zu finden, erneuern. Der Prozeß iſt alſo zuerſt darum verwickelt, weil die vorgefundene Diviſion aufgehoben und reiner wiederhergeſtellt werden muß. Allein er iſt verwickelt noch in einem andern Sinne. Der Mann hat vielerlei Eigenſchaften in Form, Farbe, Bewegung, Ausdruck. Mit jeder dieſer Eigenſchaften muß die Diviſion vorgenommen werden, aber alle dieſe verſchiedenen Diviſionen zugleich immer mit Rückſicht auf das Maaß, in welchem Eigenſchaften verſchiedener, bis zum Widerſpruch ſich verwickelnder Art in einem Individuum vereinbar ſind. Dieſe ſchwierige Verſchlingung fand ſchon ſtatt in dem dunkeln Prozeß, den die Natur vollzog, als ſie eine unendlich eigene Bindung der Gattungs-Eigenſchaften zu einem Individuum vornahm. Theilweis irrte ſie, indem ſie Störendes in die Einheit warf. Die Phantaſie muß ihr Werk alſo eben in dieſem Sinne wiederholen und von ſeinen Fehlern reinigen, da mehr zuzählen, dort mehr abzählen, ohne doch von der Grundlage der von der Natur ſchon gegebenen, individuellen Zuſammenziehung abzuweichen. Können wir dieſem verſchlungenen Prozeß nicht weiter folgen, ſo dürfen wir mit Recht ſagen: die bisherigen Verſuche, die Phantaſie zu begreifen, haben nichts erklärt, wir aber weiſen wenigſtens auf den Weg hin, wo die Erklärung liegen muß; klingt dieſe Weiſung ſeltſam, weil der Geiſt ſich des Zählens oder zählenden Meſſens in dieſer Operation nicht bewußt iſt, ſo erwäge man, daß ein mit den Geſetzen der zur Vergleichung ſchon angeführten Muſik unbekannter Erfinder einer Melodie auch zählt, ohne davon zu wiſſen, daß die Formen der Geſtalt zwar Raumverhältniſſe ſind, aus geheimen Baugeſetzen des wirkenden Lebens fließend, aber als Raum-Verhältniſſe Objecte des Meſſens und Zählens; daß ebenſo Farbe und Licht auf zählbarer Undulation beruhen, ohne daß man in ihrem Eindruck irgend wüßte, es ſeien Zahlen, mit denen man zu thun hat, ſo wie ich bei jeder körperlichen Handlung aus Inſtinkt unbewußt die Entfernung meſſe, die mein Arm zurücklegen muß u. ſ. w. Klingt ſie zu niedrig, ſo erwäge man, daß in die Factoren dieſes Zählens und in das Zählen ſelbſt eine geiſtige Welt eingegangen iſt, welche in der ganzen Operation mitfließt, und vergeſſe nicht das ſchon Geſagte, daß, wenn man meint, dieß mitfließende Geiſtige müſſe vielmehr in gedankenartiger Operation als das Beſtimmende des Prozeſſes gefaßt werden, alsbald das Formgebiet durch eine Scheidung von Körper und Seele im Gegenſtand, Sinnlichkeit und Geiſt im Subjecte zerſtört wird.

§. 397.

Wenn dieß Geſtalten im Zuge iſt, tritt auch die Begeiſterung in vollen 1
Schwung, die das Subject wie ein ihm unbewußtes Geſetz des Objects fort-
reißt, aber die Beſonnenheit als weiſe Durchführung der Idee in maaßvoller 2
Anordnung eines Ganzen und ſeiner Formverhältniſſe, nur in zweiter Linie be-
gleitet von beſonderer Reflexion über die Anordnung des Einzelnen, ſteht auf
gleicher Höhe oder iſt vielmehr als ihre eigene Beſtimmtheit identiſch mit ih[illegible]
und in Vergleichung mit der gemeinen und mit der philoſophiſchen Beſonnenhe[illegible]
immer bewußtlos.

1. Das Unbewußte und Willenloſe wächst mit der Stärke der Bewegung, wodurch die reine Form erzeugt wird; daß dieß immer das Erſte bleibt, muß gerade hier, wo ſofort ebenſo ſtark die Forderung des Gegentheils aufzutreten ſcheint, mit vollem Nachdruck feſtgehalten werden. Die Traumnatur, daß das Subject von ſeinen Geſtalten fortgezogen wird, daß es ſich ganz in ſie zu verlieren ſcheint, als gäben ſie ihm ein, nicht es ihnen, tritt in volle Kraft. Schiller (Br. 784 an Göthe) knüpft an eine (mißverſtandene) Stelle Schellings die nachdrückliche Forderung, daß der Dichter nur mit dem Bewußtloſen anfange, ja ſich glücklich zu ſchätzen habe, wenn er durch das (nachträgliche) klarſte Bewußtſein ſeiner Operationen nur ſo weit komme, um die erſte dunkle aber mächtige Totalidee in der vollendeten Arbeit ungeſchwächt wiederzufinden; er ſelbſt, der „als eine Zwitterart zwiſchen dem Begriffe und der Anſchauung zu ſchweben" geſtand, beklagt ſich, daß Theorie und Kritik ihm die lebendige Gluth geraubt haben; er ſehe ſich jetzt erſchaffen und bilden, er beobachte das Spiel der Begeiſterung und ſeine Einbildungskraft betrage ſich mit minderer Freiheit, ſeitdem ſie ſich nicht mehr ohne Zeugen wiſſe. Das bewußtloſe Thun der Phantaſie erſcheint als ein Zug des (mit den Kräften des Subjects geſchwängerten) Objects zugleich mühelos, und Leſſing, indem er ſich das wahre Organ der Dichtkunſt abſpricht, geſteht, er fühle die lebendige Quelle nicht in ſich, die durch eigene Kraft in ſo reichen, ſo friſchen, ſo reinen Strahlen aufſchieße, er müſſe Alles durch Druckwerk und Röhren in ſich heraufpreſſen.

2. Das Chaos (§. 395) geſtaltet ſich, der Nebel gerinnt, das neue Bild ſoll eine reiche Einheit wohlgeordneter Maaße und Verhältniſſe werden. Dieß iſt in der That ohne Anſtrengung des Willens in ſeiner ganzen Freiheit, ohne Tiefe des Denkens nicht möglich und der Traum ſoll zugleich volles Wachen des ſeinem Bilde hell gegenüberſtehenden Subjectes ſein, das Unmittelbare durch gründliche Vermittlung zur Beſtimmtheit reifen. Es iſt ſchwer, dieſes Wachen im Träumen, das im Begriffe

der Beſonnenheit ſich zuſammenfaßt, mit allem Nachdruck feſtzuhalten, ohne in einer Trennung dieſes Moments von dem der Begeiſterung, wodurch es ſich als Abſtraction von ihr iſolirt und in das Philoſophiſche und Etiſche hinüberführt, hineinzugerathen. Dort ſollte ſich der Schöpfer in ſein Geſchöpf verlieren, hier ſoll er ebenſoſehr über demſelben ſtehen. Zuerſt iſt dieſe Beſonnenheit von der gemeinen zu unterſcheiden, mit welcher auch die philoſophiſche nichts zu thun hat. J. Paul bezeichnet ſie (a. a. O. §. 12) kurz und gut als die geſchäftige und ſagt von ihr, ſie ſei vielmehr immer außer ſich und nie bei ſich. Wenn nun die höhere Beſonnenheit des Dichters ebenſo auch von der philoſophiſchen ſtreng geſchieden und ganz Inſtinct bleiben ſoll, ſo iſt dieß aus dem Geſetze zu begreifen, daß Unbewußtes und Bewußtes überhaupt in unendlichen Stellungen ſich überbauen. So in der Bildungsgeſchichte, was der Gegenwart als die bewußteſte Bildung erſcheint, wird der folgenden Generation naiv, ſie ſieht, daß es noch ein Unbewußtes war, ein Inſtinct der Geſchichte. Die Beſonnenheit der Phantaſie iſt höchſtes Bewußtſein, gehalten gegen die ſinnliche Wahrnehmung, die Anſchauung, die Einbildungskraft und auf der Willensſeite gegen Trieb und ſinnliche Leidenſchaft; ſie iſt bewußtlos, gehalten gegen das reine Denken und die ethiſche, auf den Begriff des Gegenſtands gegründete That, in ſich aber geht ſie ſo ſicher, als das Thier wiſſend ohne zu wiſſen das ſeiner Gattung Gemäße thut, raſch, friſch, ohne Zweifel. Gerade das volle Licht der eigentlichen Beſonnenheit ſtört ſie, wie den Hamlet, und treffend ſagt J. Paul (a. a. O.): „Das Genie iſt in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler; in ſeinem hellen Traum vermag es mehr, als der Wache, und beſteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumeriſche Welt, ſo ſtürzt es in der wirklichen", und (§. 13): „Ueberhaupt ſieht die Beſonnenheit nicht das Sehen und das Spiegeln ſpiegelt ſich nicht." — „Der Inſtinct iſt blind, aber nur wie das Ohr blind iſt gegen Licht und das Auge taub gegen den Schall; er bedeutet und enthält ſeinen Gegenſtand ebenſo, wie die Wirkung die Urſache." Es iſt aber eine doppelte Form der Beſonnenheit in der Phantaſie ſelbſt zu unterſcheiden. Ihr Bilden im Großen und Ganzen geſchieht mit der Art von Beſonnenheit, welche ein großer, ſtarker Traum-Inſtinct iſt; zugleich aber iſt das Bild im Einzelnen anzuordnen, Verhältniß, Aufeinanderfolge der Theile zu beſtimmen. Hier kann und muß eigentliches Denken, eigentliches wählendes Wollen eintreten, nur daß es den Inſtinct des Ganzen immer zur Baſis und zum leitenden Bande behält. Z. B. der Dichter entwirft ein Drama: die Handlung, die Perſonen müſſen ihm vom Inſtincte gegeben, da darf er ſich der letzten Gründe nicht bewußt ſein, er darf nicht definiren können; wie dieſe Perſon dieſes Moment der Idee darſtelle u. ſ. w.,

er darf nicht wählen müſſen, ob er den Charakter im Entſcheidungsfalle ſo oder anders handeln laſſen wolle. Allein über die Folge einzelner Auftritte, über die Anordnung ihrer kleineren Theile, Wendungen des Geſprächs, wo es ſich nicht um ſchlagende Hauptſtellen handelt, und dergleichen, kann er mit deutlicher Reflexion angeſtrengt nachdenken, oft und wiederholt reiben und feilen, bis das Detail ſeines innern Bildes ganz offen daliegt. Rechenſchaft von den Gründen im Einzelnen, aber nie von den letzten im Großen und Ganzen iſt ſein Naturgeſetz; das Kind ſpringt wie Minerva in voller Rüſtung aus ſeinem Haupte und iſt doch ein Schmerzenskind; das Unmittelbare legt ſich in eine Summe reicher Vermittlungen, die oft, ja immer ganz mühevoll, aber von dem müheloſen Grundbilde getragen ſind und wieder in es zurückfließen. Nicht ganz richtig iſt daher Jean Pauls Ausdruck (a. a. O. §. 12): „Nur das Ganze wird von der Begeiſterung erzeugt, aber die Theile werden von der Ruhe erzogen", wenn Ruhe gleich Beſonnenheit ſein ſoll; dieſe iſt ſchon in der Begeiſterung ſelbſt, die das Ganze erzeugt, ungeſchieden mitenthalten, in den Theilen löst ſie ſich nur vorübergehend von ihr ab, ohne aber das Band zu zerreißen.

§. 398.

Durch dieſe Thätigkeit der Phantaſie und nur durch ſie entſteht die reine Schönheit, welche nun Ideal heißt im Sinne des zunächſt innern Bildes, das der Geiſt als ſein durch Umbildung eines Naturſchönen frei geſchaffenes Werk ſich in vollendeter Objectivität gegenüberſtellt. Es hat vom Naturſchönen die ganze ſinnliche Lebendigkeit und die ganze unendlich eigene Bindung der ewigen Gattungsformen zur Individualität, vom freien Geiſte die ganze Ausſcheidung des ſtörenden Zufalls durch die poſitive Macht der reinen, in den Gegenſtand eingedrungenen und ihn in's Unendliche hebenden Idee. Das Ideal iſt die ſubjective Verwirklichung des in §. 14 aufgeſtellten Begriffs des Schönen durch die Phantaſie.

1. „Nur durch ſie." Im erſten Theile hieß, was in das Schöne aufgehoben iſt, das Gute und Wahre; jetzt heißt das Schöne Phantaſie und das Gute und Wahre, das in ſie aufgehoben iſt, Wille und Denken. Nur darf man ſich, aller bisherigen Erörterung zufolge, dieß nicht als eine Zeitfolge vorſtellen, wie wenn Wollen und Denken vorher getrennt wären und nachher in die Phantaſie eingiengen. In Kritiken und Urtheilen allerwärts vernimmt man trübe Verwirrung über dieſen Punkt: „Dieſer Dichter hat Phantaſie, aber ſchlechte Geſinnung, wenig Empfindung, wenig künſtleriſchen Verſtand" u. ſ. w: „er iſt ein philoſophiſcher

Dichter" und vergl. Das Schöne entſteht nur durch Phantaſie, ſonſt durch gar nichts; die Phantaſie ſchließt Gefühl, Geſinnung, Verſtand, Sinnlichkeit, Alles ein. Wer ſchlechte Geſinnung hat, bringt es von der Einbildungskraft gar nicht oder nur in Augenblicken, wo die Geſinnung ſich erhebt, zur Phantaſie; ohne Gefühl, ohne Verſtand iſt keine Phantaſie denkbar, Philoſophie iſt von ihr rundweg ausgeſchloſſen, denn ſie verzehrt ihre Naivität. Phantaſie iſt das ſpezifiſche Organ des Schönen. Schiller ſagt von Göthe: alle ſeine denkenden Kräfte haben auf die Einbildungskraft (er gebraucht die jetzige Terminologie, welche die Phantaſie ſtreng von dieſer unterſcheidet, noch nicht) als ihre gemeinſchaftliche Repräſentantin gleichſam compromittirt, und Göthe ſelbſt darf von ſeiner Natur rühmen, daß ſie nach jeder Scheidung wie getrennte Queckſilberkugeln ſich ſchnell und leicht immer wieder vereinige. Nun gibt es freilich die verſchiedenſten Miſchungsverhältniſſe in der Phantaſie der Einzelnen, von denen wir hier noch nicht reden, aber es ſind Miſchungsverhältniſſe der Phantaſie, während jene landläufigen verworrenen Reflexionen immer noch etwas neben und außer der Phantaſie ſetzen zu müſſen glauben. Weil der Kritiker die Bindung des Allgemeinen und der Geſtalt auflöst, kehrt ihm bei ſeichter Reflexion immer auf's Neue die Meinung zurück, die Phantaſie ſelbſt habe von jenem aus dieſe geſucht. „Es iſt ein großer Unterſchied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Beſondere ſucht oder im Beſondern das Allgemeine ſchaut. Aus jener Art entſteht Allegorie, wo das Beſondere nur als Beiſpiel, als Exempel des Allgemeinen gilt, die letzte aber iſt eigentlich die Natur der Poeſie; ſie ſpricht ein Beſonderes aus, ohne an's Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweiſen. Wer nun dieſes Beſondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erſt ſpät." (Göthe, Maximen und Reſl. Abtheil. 4, Werke B. 49, S. 96.) Wer das Allgemeine in Gedankenform ausſpricht, iſt kein Dichter, und wer es in's Bild legt, kein Philoſoph. Einzelne Wahrheiten, Sentenzen, Erfahrungsſätze, gehören nicht hieher; ſie wälzen ſich als Stoff mit und die Träger der Schönheit ſind die Perſonen, die ſie ausſprechen, die Sentenzen, die Gedanken aber ſind die Expoſition dieſer Perſonen und ihrer gemeinſchaftlichen Handlung.

2. Das reife Bild muß fertig, ganz, abgehoben von den umſchwebenden Bildern dem Geiſte in ſeinem Innern gegenüberſtehen: es muß ihm ſcheinen, als ſehe er es leibhaftig mit dem geiſtigen Auge. Die Alten gingen in der Erkärung der Phantaſie immer vom rechten Wortbegriffe, dem eines innern φαίνεσθαι aus, einem Erzeugen von εἴδωλα. Plato nennt ſie im Philebus einen innern Maler, ζωγράφος. Ariſtoteles verlangt (Poet. B. 17) vom Dichter vor Allem das πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι,

dann ſetzt er hinzu, er müſſe ſogar ſo viel als möglich mit den Gebärden mitarbeiten, denn er wirke deſto mehr, je mehr er ſich in die darzuſtellende Leidenſchaft verſetze (ἐν τοῖς πάθεσιν εἶναι). Die letztere Seite brauchen wir nicht beſonders zu verfolgen, da wir eine Vermählung des Phantaſiebegabten mit dem innerſten Leben des Objects zum Ausgangspunkte nahmen, die Leidenſchaft aber nur einer der unendlichen Stoffe iſt, welche die Phantaſie ergreift. Das Bild, das dem Subjecte gegenüberſteht, iſt Bild der Sache mit ſeinem ganzen Gefühlsleben vermehrt. Je vollendeter das Bild, deſto erfüllter auch in dieſem Sinne, deſto mehr wallt alſo auch das Gemüth des Anſchauenden ſelbſt und er mag im innerlichen Schauen ſelbſt den Bewegungen deſſelben folgen, laut mit ſich reden, indem er die Stimme einer dargeſtellten Perſon übernimmt; aber um ſo ſicherer tritt auch die nöthige Kälte der Unterſcheidung des eigenen Ich vom Bilde, die Löſung des pathologiſchen Verhältniſſes, kurz Beſonnenheit in die Begeiſterung. Dieſe weſentliche Bedingung der Objectivität des inneren Bildes hat weder Ariſtoteles an der genannten Stelle, noch Quinctilian in der ganz ähnlichen Aeußerung VI, 2, 26., welche Hartung (Lehren der Alten über die Dichtkunſt u. ſ. w. S. 52) anführt, in's Licht geſetzt. Der Letztere führt einen bei affectvoller Stelle weinenden Schauſpieler an, was an die bekannte Scene im Hamlet erinnert. Allerdings iſt der Zuſtand des Schauſpielers im leidenſchaftlichen Spiel hier beſonders belehrend; er muß ganz in ſein Bild ein- und aufgehen und doch darf ſeine Leidenſchaft nicht eigentliche Leidenſchaft ſein, er muß ſich ebenſo zurückbehalten: und beides wächſt in gleichem Verhältniß mit der Klarheit, Objectivität ſeines inneren Schauens. Longin περὶ ὕψους Sect. 15, 1. ſpricht jenen Begriff der Phantaſie mit den ſchlagenden Worten aus: ἰδίως δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τὸνομα (φαντασία), ὅταν, ἃ λέγῃς, ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῇς καὶ ὑπ' ὄψιν τιθῇς τοῖς ἀκούουσιν. Dann ſagt er von einer Stelle im Oreſtes des Euripides: ἐνταῦθ' ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν ἐριννύας. Dieſes innere Bild nun iſt durch die von uns dargeſtellte Verwandlung reiner Ausdruck der Idee geworden. Plato's Feindſeligkeit gegen die Kunſt ruht auf einer falſchen Logik, die ſich gerade in dieſen Punkt eingeniſtet hat. Die Phantaſie, ſo argumentirt er (Staat C. 10) gibt ein Abbild des Gegenſtands, dieſer ſelbſt iſt ein Abbild der Idee des Gegenſtands, wie ſie im göttlichen Verſtande wohnt. Nun nimmt er die objective Darſtellung des Phantaſiebilds durch die Kunſt, von der wir noch nicht reden, hinzu und ſagt, dieſe ſei wieder ein Abbild des Phantaſiebilds. Folglich, ſchließt er, ſei das Kunſtwerk das Bild von dem Bilde eines Bildes. Laſſen wir das letzte Glied, das Kunſtwerk weg, ſo iſt alſo das Phantaſiebild Bild des Bildes; es iſt zwar nicht, wie Plato vom Kunſtwerk ſagt, aus der dritten, aber doch immer nur aus der zweiten Hand. Allein gerade dieſe zweite Hand hebt ja die

Mängel des Bildes erſter Hand (des Naturſchönen) auf und kehrt zum göttlichen Urbilde zurück; das Naturſchöne iſt die Mitte zwiſchen dieſem und ſeiner Herſtellung durch den Menſchengeiſt; gerade weil das zweite Bild Scheinbild iſt, tilgt es die Mängel des erſten und nie ſieht Plato mit ſeiner Ideelehre in gröberem Widerſpruch, als wenn er ſo den Schein verkennt.

Das ſo erzeugte Schöne nun iſt das Ideal, zunächſt das innere der Phantaſie; nach Kant (a. a. O. §. 17) „die Vorſtellung eines einzelnen als einer (richtiger: ſeiner) Idee adäquaten Weſens.“ Wir brauchen keine weitere Definition, als den Zuſatz zu unſerem §. 14, daß das Schöne, wie es dort beſtimmt iſt, ſeine wahre Wirklichkeit durch die Thätigkeit der Phantaſie erlange, eine Thätigkeit, welche aber das Naturſchöne als Stoff vorausſetzt. Nach der zu §. 379 angeführten Klage über die Seltenheit ſchöner Weiber fährt Raphael in ſeinem Briefe an Caſtiglione fort, er bediene ſich um dieſer Theurung des Stoffes willen **di certa idea, che mi viene nella mente.** Das Naive davon iſt, daß es danach ſcheint, als bilde der Künſtler *entweder* nach ſchönen Modellen, *oder* in Ermanglung derſelben nach einem Phantaſiebilde; und ebenſo ſteht es mit der bekannten Aeußerung Cicero's (Orat. 3), welche von Phidias ſagt, daß ſein Jupiter, ſeine Minerva nicht nach einem Modell geſchaffen wurde: **sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.** Das Phantaſiebild iſt immer das lebendige Ineinander eines naturſchönen Stoffs und des ganzen Gehalts mit der ganzen Formthätigkeit des Künſtlergeiſtes. Freilich Raphael hat dort ſeine Galathea, Cicero hat Götterbilder im Auge, und dieſe ſind kein in der Natur gegebener Stoff. Allein wir haben zum Stoffe auch Solches gerechnet, was durch Kunde überliefert wird, zunächſt das Geſchichtliche. Zu dieſem werden wir im folg. Abſchnitt eine neue Stoffmaſſe treten ſehen: das ganze Gebiet der religiöſen Vorſtellung, welche, zunächſt ſelbſt eine Art von Production des Schönen durch Phantaſie, doch ſelbſt wieder ihre noch unreifen Bilder als Stoff der freieren, rein äſthetiſchen Phantaſie überliefert. Hier iſt alſo das überlieferte Sagenbild das Naturſchöne, in deſſen Umbildung die Phantaſie thätig iſt. Soll nun dieſe ihr Bild zur objectiven Ausführung bringen, ſo entſteht die Frage, ob ſie ſich nicht noch außerdem nach *eigentlich* naturſchönen Objecten als Vorlagen umſehen ſoll: dieſe Frage gehört aber nicht hieher, ſondern in die Kunſtlehre. Es handelt ſich da von dem *nachträglichen* Benützen von Modellen, und erſt, wenn das Naturſchöne auch in dieſer zweiten Inſtanz zur Sprache kommt, iſt die Frage über Naturnachahmung in der Kunſt ſpruchreif; vorbereitet aber haben wir allerdings die Sache zur leichten und raſchen Löſung.

Das Ideal ist also Natur und nicht Natur: es ist gefunden und geschaffen, der Künstler gibt „dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück" (Göthe zu Diderot). Sein Bild ist das wohlbekannte Alte und das unbekannte Neue, Fleisch und Blut von dieser und doch Wesen aus einer andern Welt, von Geisterhauch umweht, „gleich weit entfernt von logischen Wesen wie von bloßen Individuen; der Künstler erhebt sich über das Wirkliche und bleibt innerhalb des Sinnlichen stehen" (Schiller an Göthe N. 360); „er scheidet am Wirklichen aus das zufällig Wirkliche, an dem wir weder ein Gesetz der Natur noch der Freiheit entdecken, d. h. das Gemeine" (Göthe Werke B. 49 S. 45) und verstärkt in's Unendliche seine ganze Eigenthümlichkeit als Concentration der ewigen Natur- und Freiheitsformen in ein Individuum; dieses ist daher Repräsentant der bestimmten Idee. „Das Ideal wandelt das Erscheinende auf allen Punkten seiner Oberfläche zum Auge um, welches der Sitz der Seele ist und den Geist zur Erscheinung bringt; — es setzt seinen Fuß in die Sinnlichkeit und deren Naturgestalt hinein, zieht ihn jedoch wie das Bereich des Aeußern zugleich zu sich zurück, — dadurch steht es im Aeußerlichen" (als Kunstwerk, zunächst aber im Geiste umgeben von Bildern des gemein Aeußerlichen,) „mit sich selbst zusammengeschlossen frei auf sich beruhend da als sinnlich seelig in sich, seiner sich freuend und genießend" (Hegel Aesth. B. 1, S. 197 ff.). Die Phantasie als Idealbildend ist so die reine und volle Mitte des menschlichen Geistes; dieser Begriff ist aber in Hegels Darstellung trotz der Trefflichkeit der einzelnen Bestimmungen nicht zum Rechte gekommen, weil er an der Stelle, wo er die Phantasie eigentlich behandelt, in der Encyclopädie, von ihr aussagt, die Intelligenz gebe in ihr einem aus ihr selbst genommenen Gehalt bildliche Existenz (§. 457). Der Gehalt ist ja, wie wir sehen, im Stoffe auch gegeben, und nur so eine reine Einheit des Geistes mit der Natur möglich. Haben wir schon die Intelligenz, die eigenen Gehalt schlechtweg frei erzeugt und dann in ein Bild legt, so sind wir schon weit über die Phantasie hinaus: sie ist dem encyclopädischen Fortschritte geopfert.

§. 399.

Da jede Idee eine Einheit von Momenten in sich begreift (§. 21), deren reale Erscheinung aber im Naturschönen eine verworren sich verlaufende Masse darstellt (§. 380, 1.) so wirkt die bindende und scheidende Thätigkeit der Phantasie (§. 396) im Ideal als organische Gliederung, welche das Fließende einschneidend theilt, das Zerstreute einigt, so das Viele als ein Geordnetes um

die Einheit der Idee verſammelt und das Ganze an ſeinen Grenzen ſcharf abſchneidet. Je reicher und erfüllter die Idee, deſto mehr ſtellt ſich im Ideale dieſe Maſſenorganiſirende Wirkung der Phantaſie in's Licht.

Eigentlich iſt, was wir hier aufführen, nichts Anderes, als eben der zuſammenziehende Act §. 396. Indem er das Poſitive im Gebilde in's Unendliche verſtärkt, ſo zieht er die Formen, worin ſich dieſes darſtellt, heraus wie aus einer Einklemmung. So ſind im menſchlichen Körper immer einige Glieder nicht frei herausgewickelt, ſtecken und kleben ineinander; was der Italiener **desinvoltura** nennt, iſt ſehr ſelten, vollkommen nie vorhanden. Indem jener Act das Störende ausſcheidet, rückt er die Formen zugleich ebenſo energiſch zuſammen. Dieß findet ſelbſt bei dem geringſten Gegenſtande Statt, und wäre es nur eine Erdbildung, eine Pflanze, denn jedes Seiende iſt Einheit in Vielheit; die ganze Bedeutung dieſes Gliederns aber tritt in dem Grade erſt in volles Licht, in welchem der Gegenſtand ein ſo erfüllter und großer iſt, daß die Momente außerhalb dieſes Zuſammenhangs ſelbſtſtändige Ganze wären, am meiſten alſo in einer menſchlichen Handlung, welche durch Zuſammenwirken vieler Perſonen ſich bildet, die ſelbſt wieder zu Gruppen, welche untergeordnete Ganze im Ganzen darſtellen, ſich zuſammenordnen. Dieß Binden und Auseinanderhalten, dieß Kerben, Punkte Setzen, Einſchneiden und ebenſo fließend Vereinigen iſt zugleich weſentlich ein ſtrenges Abſchließen der Grenze. Zwar greift ſchon die Anſchauung (§. 385) ihren Gegenſtand aus der Maſſe heraus, allein ſie nimmt doch eine unbeſtimmte Menge gemeiner Erſcheinungen, obwohl ohne Betonung, in die Wahrnehmung mit auf. Die Phantaſie wirft dieſe weg, ſchneidet, dem Handwerker gleich, der heraushängende Reſte eines Stoffes mit ſcharfem Meſſer löst, die Umgrenzungen klar ab und der Rahmen ihres Gemäldes zeigt die ſichere Linie, wo das Bedeutende aufhört und das, was in dieſem Zuſammenhang nichts iſt, anfängt. So verläuft ſich eine Begebenheit in der Geſchichte unbeſtimmt. Die Phantaſie ſchüttelt alle anklebende Erde ſtreng ab und hebt das Weſentliche aus dem Geſchlinge umgebender Wurzeln. Dieß Alles erhält jedoch ſeine ganze Bedeutung in der Kunſt, wo die Phantaſiethätigkeit, indem ſie praktiſch wird, erſt auf die eigentlichen Schwierigkeiten ſtößt. Will man ſich davon ein rechtes Bild machen, ſo leſe man Göthe's treffliche Zergliederung von Leonardo da Vinci's Abendmahl; das erſchöpfendſte Beiſpiel aber gibt das Drama. Zu jenen Worten des Dichters, die wir zu §. 40 anführten, zu jenem treffenden Bilde von des Fadens ewiger Länge, den die Natur gleichgültig drehend auf die Spindel zwingt, dürfen wir nun die weiteren ſetzen:

Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Accorden schlägt?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter?
Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.

§. 400.

Die Grenzfrage über das Recht des Objects und das Recht der Freiheit der Phantasie im Eingießen dessen, was dem Subject und seiner Zeit, und in Ausscheidung dessen, was dem Object angehört, läßt in abstracter Allgemeinheit keine nähere Lösung zu, als wie solche im Bisherigen enthalten ist. Besonders wichtig wird sie bei geschichtlichen Stoffen, kann aber auch hier nicht anders beantwortet werden, als durch Aufstellung des Gesetzes, daß der naturschöne Gegenstand, indem er Stoff wird, jeder Erweiterung und Ausscheidung sich unterwerfen muß, so lange sie nicht seiner Gattung widerspricht. Was insbesondere die Formen der Cultur und umgebenden Natur betrifft, so genügt zur sogenannten historischen Treue die Einhaltung des allgemeinen Typus.

Es könnte scheinen, dieser Gegenstand sei erst in der Kunstlehre aufzunehmen, und wir werden allerdings finden, daß das innere Ideal auf dem Uebergang in das Kunstwerk noch auf viele Lücken stößt, wo es erfährt, daß es mit seinem Stoffe sich noch lange nicht genug auseinandergesetzt hat, daß es ferner hier erst in ein Verhältniß zu dem Zuschauer zu treten hat, der außer dem Ideal auch den Stoff desselben kennt und beide vergleichen wird, dem man daher, noch abgesehen von der Sympathie, die das Kunstwerk überhaupt für sich haben muß, gewisse besondere Rücksichten schuldig sein wird. Inzwischen ist doch das Kunstwerk im innern Ideale seiner ganzen Anlage nach da; hier liegt der erste und eigentliche Wurf, und fehlt uns noch ein eigentlicher Zuschauer, so haben wir einen solchen doch im Subjecte der Phantasie selbst, das sich, seine Anschauungsweise, seine Zeit und ihre Forderungen zum ersten Entwurfe der Phantasie schon mitbringt; wir haben im Dichter auch den Zuschauer.

Die Frage über die objective Treue und ihre Grenze betrifft eigentlich alle Sphären von naturschönen Stoffen, tritt aber erst bei den geschichtlichen in solcher Bedeutung auf, daß sie die Antwort, welche anders als in den allgemeinen Sätzen der bisherigen Entwicklung eigentlich nicht gegeben werden kann, bestimmter zu fordern scheint. Aber auch hier kann dem allgemeinen Gesetze einer Bindung und Scheidung nur so viel bestimmtere Wendung gegeben werden, daß man ihm einen diesem besondern Inhalt

entſprechenden Ausdruck gibt. Im geſchichtlichen Stoffe iſt zu unterſcheiden zuerſt die Grund-Idee oder der ſittliche Lebens-Gehalt, wie ſolcher in dem Volke und der Zeit, darin der Stoff ſpielt, gemäß der Art und Stufe ihres ganzen Bewußtſeins ausgebildet ſein konnte; ſodann die Charaktere, als deren Pathos er auftritt; ferner das Schickſal als Geſammtproduct ihrer Handlungen; dann die Culturformen; endlich die umgebende Natur, worin das Ganze vorgeht. Dabei iſt nun zunächſt eine große, eine in die Geſchichte weſentlich eingreifende Handlung vorausgeſetzt; allein der Stoff kann auch dem ſtillern Kreiſe der Familie, des Privatlebens angehören, oder es kann an demſelben mehr die Sitte, Gewohnheit, der Menſch, als Kind der Natur, der Verhältniſſe, der Bedürfniſſe zum Gegenſtand der Phantaſie erhoben ſein, als die freie That. Dieſer Unterſchied im Stoffe und ſeiner Auffaſſung wird ſich in verſchiedenen Kunſtzweigen niederſchlagen (hiſtoriſches Bild, Genrebild, Drama, Roman, Epos), und dabei wird es überall wieder auf die Ausdehnung ankommen, in welcher das Komiſche in einem Kunſtwerke herrſcht. Geht man nun die aufgeführten Momente des Stoffes durch, ſo muß man dabei immer dieſen ſehr wichtigen Unterſchied mit im Auge behalten; denn ſogleich leuchtet ein, daß ganz andere Anſprüche die Bedingungen der Zeit, des Volkes und ſeiner Lebensformen da machen, wo der Menſch als Kind der Natur, Zeit, Sitte, als da, wo er als Urheber der ſtraffen und freien Handlung auftritt. Es kann demnach von einer concreten Erörterung dieſer Fragen um ſo weniger hier die Rede ſein, da der Grad der Strenge, in welchem das Geſetz der objectiven Treue ſich geltend macht, erſt da ſein Licht erhalten kann, wo dieſe verſchiedenen Auffaſſungen ſich in verſchiedenen Kunſtzweigen befeſtigen. Es iſt alſo doppelter Grund, das Wenige, was mit Rückſicht auf bekannte Debatten hier geſagt werden kann, nur ganz allgemein und unbeſtimmt zu zu halten; man kann überhaupt keine Rezepte geben und man kann insbeſondere deßwegen keine geben, weil jede Kunſtſphäre ein anderes braucht. Die Grundfrage in dieſer ganzen Angelegenheit iſt aber durch neuere Verhandlungen in's Schiefe gerathen. Rötſcher (Kunſt der dramat. Dicht. Thl. 3 oder Cyclus dramat. Charaktere Thl. 2: „das Recht der Poeſie in der Behandlung geſchichtlichen Stoffes") widerlegt zuerſt die Vorſtellung, als könne irgend die geſchichtliche Wahrheit Probirſtein und Maßſtab ſein für die Beurtheilung eines poetiſchen Ganzen; die Geſchichte ſei nur das Material, die Phantaſie ſei frei, autonomiſch, ſouverän, habe ihre eigenen Geſetze. Hier erläutert er die berühmte Aeußerung des Ariſtoteles (Poet 9), daß der Geſchichtſchreiber nur das Geſchehene darſtelle, der Dichter das, was nach der Möglichkeit und Wahrſcheinlichkeit hätte geſchehen können, oder das Nothwendige, daß daher die Dichtkunſt philo-

ſophiſcher und gewichtiger (φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον) ſei, als die Geſchichte; daß jene an dieſe ſich nur anſchließe, weil ſie das Glaubwürdige bedürfe, die Möglichkeit aber glaubwürdiger ſei, wenn ſie bereits wirklich geworden; daß aber der Dichter, auch wenn er wirklich Geſchehenes darſtelle, doch um nichts weniger (frei ſchaffender) Dichter ſei. Dann führt er bekannte Aeußerungen von Schiller und Göthe an, worin dieſe ſehr zuverſichtlich von den wenigen Umſtänden reden, die der Dichter mit der Geſchichte zu machen habe. Nachher aber faßt er die Geſchichte in ihrer höheren Bedeutung als Manifeſtation des Weltgeiſtes auf, ein Standpunkt, den Ariſtoteles, der von einer ganz trockenen Anſicht der Geſchichte als bloßer Aufzählung des Geſchehenen ausgeht, nur beiläufig mit der Schlußwendung berührt, es könne Einiges von dem, was geſchehen iſt, ſehr wohl von der Art ſein, wie es wahrſcheinlicher oder möglicher Weiſe hätte geſchehen können. Nun ſtelle ſich die Sache anders, nun dürfe der Dichter nur ſorgen, daß er nicht hinter der Geſchichte zurückbleibe, noch mehr, daß er ihr nicht widerſpreche, ſondern den Kern ihres Pathos und ihrer Charaktere feſthalte. Dieß gelte insbeſondere von den großen Brennpunkten der Geſchichte, wo das Gold des allgemein Menſchlichen ſchon feſt geprägt und nur geringer Nachhilfe bedürftig zu Tage liege. Aber auch von dieſem Standpunkt ſei es nicht Reſpect vor der hiſtoriſchen Wahrheit, ſondern vor der geiſtigen Würde und Bedeutung der Stoffe, alſo das eigene Intereſſe des Dichters, was ihn in ein anderes Verhältniß zu der Geſchichte ſtelle. Dieſer Darſtellung macht A. Stahr (Poeſie und Geſchichte. Jahrb. d. Gegw. Febr. 1847) den gegründeten Vorwurf, daß durch die letztere Wendung der Widerſpruch des Schluſſes mit der Behauptung abſoluter Autonomie des Dichters im Anfang ſich nicht verhüllen laſſe. Allein Rötſchers Fehler liegt nicht, wie Stahr meint, in dieſer Behauptung, ſondern er liegt gerade darin, daß er glaubt, ſie da wieder aufgeben zu müſſen, wo er die Geſchichte in ihrer höheren Bedeutung, als Offenbarung des göttlichen Geiſtes, faßt. Auch bei der erhöhten Anſicht von der Geſchichte als einem Drama des Weltgeiſtes darf man nicht, wie Stahr, vergeſſen, daß der Weltgeiſt keine dramatiſche Abſicht hat, daß daher ſeinem Werke noch alle Schlacken des Naturſchönen anhängen: der Dichter bleibt daher ſchöpferiſch auch dem großartigſten Stoffe gegenüber, er iſt niemals der dienende Interpret der Geſchichte. Allerdings iſt aber auch dieß wieder einſeitig, das Recht des Dichters als eine abſolute Autonomie zu behaupten. Das Wahre liegt gerade in der Mitte zwiſchen den Vorderſätzen Rötſchers und zwiſchen Stahrs Ueberſchätzung der Geſchichte in ihrem Verhältniß zum Dichter —:

Unſer Gang beſtätigt ſich auch hier als der rechte, der dieſe Antinomie löſt; wir ſchickten die Naturſchönheit voraus, ſtiegen erſt von da zur Phantaſie auf, ſtellten den Zufall des Ergriffenwerdens von einem naturſchönen Objecte auf den Uebergang, fiengen daher nicht mit dem Begriffe der Autonomie der Phantaſie an, ſchloſſen das Wählen, an welchem Rötſcher noch hält, aus und ließen die Autonomie als Umgeſtaltung des in das Subject eingegangenen Stoffes erſt werden. So erledigt ſich nun im Prinzip Alles durch den Begriff, daß der naturſchöne Gegenſtand Stoff wird. Es folgt daraus ſogleich, daß der Gegenſtand zwar ſeine ganze zum Individuum gewordene Gattungsnatur behalten, daß er aber ebenſoſehr auf allen Punkten geläutert und gehoben werden muß. Er bleibt ebenſoſehr, was er iſt, als er ganz ein anderer wird; das Subject erfüllt ihn mit ſeiner ganzen Tiefe und dieſe wurzelt ganz in der Zeitbildung des Subjects, aber dieſer Gegenſtand iſt in dieſe Tiefe eingegangen und es kann gar nicht gefragt werden, ob es auch erlaubt ſei, ihn gegen ſeine Natur zu behandeln. Ebenſowenig, als ich, wenn mich der Frühling begeiſtert, die Stimmung des Winters in ihn kann legen wollen, ebenſowenig kann ich, wenn mich ein griechiſcher Stoff begeiſtert, die Stimmung des Subjects, wie ſie weſentlich durch den Bruch mit der objectiven Lebensform bedingt iſt, in ihn legen wollen, ſondern nur in allem dem, was als allgemein Menſchliches trotz dem Unterſchied der Zeiten die Herzen noch heute ſo bewegt, wie die der Griechen, kann ich ihn zu unmittelbarer Sympathie mit unſerer Zeit erhöhen, nur ſo weit kann ich ihn in die zartere Sitte, die tiefere Reſonanz der Empfindung, die ſtrengere Moral meines Jahrhunderts herüberheben, als möglich iſt, ohne den Grundton zu verletzen. Ich bin Kind meiner Zeit, aber jetzt laſſe ich nur die Saiten des Zeitbewußtſeins ſpielen, welche in einer geiſtigen Linie mit dem antiken Leben zuſammenhängen. So iſt im engliſchen Charakter Vieles, was dem Antiken direct widerſpricht, der barockſte Eigenſinn der originellen Individualität u. ſ. w., aber auch viel dem römiſchen Charakter Verwandtes, die praktiſche Schärfe, die unbarmherzige Politik, die pralle Größe, die energiſche Herrſcherkraft; als nun Shakespeare von römiſchen Stoffen begeiſtert wurde, legte er dieß, nicht aber jenes in ſie, und ſeine Römer blieben Römer, während ſie „ganz Engländer wurden." Einen weiten Sprung über die Zeiten nahm ebenderſelbe Dichter, als er die gebrochene germaniſche Innerlichkeit, die ſkeptiſche Subjectivität der neuen Zeit in den altergrauen Stoff von dem Prinzen Hamlet legte; aber dieſer Stoff gab ihm doch germaniſche Natur, Ahnungstiefe und Liſt unter ſcheinbarem Blödſinn, an die Hand und da waren die Fäden der Anknüpfung gegeben. Uebrigens läßt ein dunkler Sagenſtoff natürlich mehr Eintragung zu, als ein heller geſchichtlicher. Göthe hat den großen

Gehalt, der im Götz von Berlichingen lag, nicht erfaßt, nicht erschöpft, das Ende der Ritterzeit, der Bauernkrieg, die Reformation boten ganz andere Motive; da er aber doch als wahre Dichternatur von seinem Stoffe begeistert war, so faßte er andere, ebenfalls wesentliche Seiten in demselben auf und diese waren ganz geeignet, in die Stimmung der Sturm- und Drangperiode als erhöhende Kraft gehoben zu werden: die Natürlichkeit, die derbe Treuherzigkeit auf der einen, das Ende der Einfalt des Herzens, die Willkühr, die Weltlichkeit, der Kampf der Neigung mit der Pflicht auf der andern Seite. Dagegen hat Lessing aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne sociale und sittliche Frage, und ebenso einen Stoff aus den Kreuzzügen, um gegen die Natur desselben die Idee der Toleranz, Aufklärung, Humanität hineinzulegen. Nicht ebensogroß ist der Widerspruch des Stoffs des Don Carlos und der von Schiller in ihn gelegten Zeit-Ideen.

Hier war vom ganzen Zeitbewußtsein die Rede. Es muß noch hinzugesetzt werden, daß dafür gesorgt ist, daß die wahrhaft phantasiebegabte Natur die Stoffe in diesem Sinn recht behandle; denn ist sie erfüllt vom Pathos ihrer Zeit, so werden auch eben die Stoffe, die diesem verwandt und Vorläufer desselben sind, in ihr zünden, und so z. B. den jetzigen Dichter gerade die Stoffe ergreifen, in denen eine gährende Zeit wie die unsrige zu Tage liegt. Man muß dem Naturgesetz der Anziehung etwas zutrauen; der ächte Jagdhund frißt kein Geflügel. Ebenso verhält es sich mit dem Charakter. Sein Pathos darf und muß in Reinheit herausgebildet, seine Motive müssen erweitert, aber kein anderes Pathos, keine wesentlich anderen Motive dürfen ihm geliehen werden, wie wenn z B. ein an Entstellung der Geschichte gewöhntes Subject einen Luther, Gustav Adolf nach extrem katholischer Ansicht behandeln wollte. Belehrend ist Göthes Behandlung des Egmont. So wie er war, konnte er ihn nicht brauchen, aber so wie er ihn idealisirt hat, durfte er ihn nicht idealisiren. Das schöne Jünglingsbild widerspricht dem Bilde des Familienvaters, der aus Sorge um die Seinen, aber auch aus Mangel an politischer Energie in sein Verderben rennt, zu sehr; gleich sind sich beide nur durch den Mangel an Intensivität für den politischen Zweck. Göthe hat freilich nicht nur die Geschichte, sondern zugleich das Wesen der Tragödie verletzt. Konnte Egmont anders nicht gehoben werden, als so, so war er gar kein dramatischer Stoff.

Was nun die Begebenheit und das Schicksal betrifft, so hat die Phantasie das gute Recht, Solches, was in nicht allzuferner Zeit der Haupthandlung Verwandtes geschah, heranzurücken, gleichzeitiges Fremdartiges aber auszustoßen. So wäre z. B. ein schöner dramatischer Stoff Franz von Sickingen, sein zu frühes Losschlagen für den großen Plan, die päbst-

liche Macht und die vielen Landesherren in Deutſchland mit Gewalt abzuwerfen. Alle großen Männer der Zeit könnten um ihn gruppirt werden. Der Bauernkrieg war ſchon im Ausbrechen, wurde aber erſt zwei Jahre ſpäter unterdrückt; es wäre aber nicht nur erlaubt, ſondern gefordert, hier einen Anachroniſmus zu begehen und Sickingen auch dieſe tragiſche Kataſtrophe noch erleben zu laſſen. — Das Endſchickſal nun wird in den großen Stoffen meiſt in der Hauptſache ſo gegeben ſein, daß weſentliche Umänderung Sünde wäre, wie wenn Julius Cäſar, Wallenſtein glücklich endigen ſollten. Sagenſtoffe dagegen werden eher, aber auch nur in ſeltenen Fällen, eine Freiheit abweichenden poſitiv oder negativ tragiſchen Schluſſes zulaſſen. Antigone, Macbeth, Othello, Lear mit glücklichem Ende nur zu denken iſt verkehrt; die Hamletſage aber ließ eine Umbildung ihres glücklichen Schluſſes in einen unglücklichen deßwegen zu, weil ſie die Eintragung eines zerriſſenen Innern in das Seelenleben des Helden zuließ. Natürlich hindert aber überall nichts, das Ende reiner zu motiviren und zu geſtalten, wie z. B. den Tod der Jungfrau von Orleans, oder wenn Jemand Ulrich von Huttens Tod als Verzehrung aus Gram darſtellen wollte, der doch aus einem zufälligen Uebel hervorgieng. In kleineren, engeren Stoffen aber, in welchen die Zuſtände der Geſellſchaft, der Familie, des Privatlebens, an ſich zwar höchſt bedeutend, aber doch abliegend vom großen Schauplatze der Geſchichte, ſich ſpiegeln, hat die Phantaſie durchaus freiere Hand in der Geſtaltung des Endſchickſals. Da ſpielt der Zufall eine andere Rolle, da kann in der Wirklichkeit etwas offenbar tragiſch Angelegtes glücklich auslaufen und umgekehrt, während dagegen im politiſchen Leben ſo reiche und mächtige Kräfte wirken, daß Schuld und Schickſal mit ſtrengerer Nothwendigkeit zuſammenhängen (nur daß man darüber, wie oben erinnert iſt, nicht vergeſſen darf, wie Vieles auch hier für die ſchöpferiſche Phantaſie im Ganzen des Stoffes noch zu thun bleibt). Zudem legt ſich natürlich in die Stoffe aus engerer Sphäre ungleich mehr mit ihren eigenen Erfahrungen die Perſönlichkeit des ſchaffenden Subjects und benützt das geſchichtlich Gegebene nur als fruchtbaren Keim.

Was nun die Culturformen betrifft, ſo gewinnt Hegel (Aeſth. B. 1, S. 339—360) aus einer ſehr belehrenden Gegenüberſtellung der Extreme archivariſcher Genauigkeit und ſchreiender Verletzung der hiſtoriſchen Treue aus Unwiſſenheit oder Hochmuth den Begriff des rechten Maaßes. Vom zweiten gibt die beſte Anſchauung das claſſiſche Theater der Franzoſen zur Zeit Ludwigs XIV; es war freilich nicht nur das Koſtüm verfehlt, ſondern mit der Sitte und Anſchauungsweiſe des Alterthums überhaupt ſein ganzer Ton und Habitus und davon iſt der franzöſiſchen Darſtellung immer etwas anzufühlen, ſie bringt in Alles einen Schnitt,

eine Bewußtheit des Effects, was wenigſtens den Charakter der alten Zeit und naturwüchſiger Bildung überall aufhebt. Wenn der S. ſagt, es genüge, den Typus einzuhalten, ſo iſt damit gemeint, es müſſe das in den Formen einer Zeit, eines Standes, Volks, was ihre Gefühlsweiſe, Stimmung, Bildungsſtufe weſentlich ausdrückt, feſtgehalten werden, und dieß reicht hin. Wer z. B. aus der erſten Hälfte des ſiebenzehnten Jahrhunderts einen Stoff nähme und wäre unbekannt mit dem leidenſchaftlichen, wilden, in Kleidern weitſchweifigen, gebauſchten, betroddelten, geſchlitzten, bebänderten Weſen deſſelben, der würde einen Grundfehler begehen, ob er aber um ein paar Jahre und Moden fehlt, hat natürlich Nichts zu ſagen. Wer den ſchroffen Geiſt altbürgerlicher Sitte in einer Handwerkerfamilie zum Stoffe nimmt und ihr Gewohnheiten, Kleider raffinirter und windiger Art beilegt, hat am Weſen des Stoffes ſich vergriffen. Es kann in dieſem Gebiete die Kunſt nach Umſtänden auch einigen gelehrten Apparat bei dem Zuſchauer vorausſetzen, ſo gut ſie eine hiſtoriſche Notiz vorausſetzt oder mitgiebt, was der Forderung, daß das Kunſtwerk ſich ganz aus ſich ſelbſt erklären ſoll, gar nicht widerſpricht; Göthe hat aber im Fauſt etwas zu viel Zauberweſens, auch unverſtändliche Zeitbeziehungen eingewoben (ſchon dem erſten Theil, der zweite exiſtirt für uns gar nicht). Etwas ganz Anderes iſt es natürlich mit Kunſtwerken aus alter Zeit, welche deßwegen einen Apparat der Erklärung fordern, weil die Zeitformen des Künſtlers ſelbſt verſchwunden, Object der Gelehrſamkeit geworden ſind. Unter die Culturformen gehört namentlich Bewaffnung und Koſtüm und eben an dieſen läßt ſich am beſten zeigen, wie weit die Treue gehen muß. Die Schießwaffen z. B. in eine Zeit zurückverſetzen, wo die individuelle Tapferkeit in der unmittelbarſten Bethätigung körperlicher Kraft und Behendigkeit noch Charakter des Kriegs iſt, oder umgekehrt, wäre lächerlich; allein einige Jahre um die Neige des Mittelalters hin oder her ſchadet nichts, die neue Erfindung wurde ſo ſchnell nicht durchgeführt, ritterliche Waffen und Büchſen gingen lange nebeneinander. Ueber das Koſtüm in beſonderer Anwendung auf das Theater ſagte ſchon Tieck in ſeinen dramatiſchen Blättern beherzigenswerthe Worte, Rötſcher (die Kunſt der dram. Darſtellung S. 362 ff.) hat dem rechten Grundſatze ſeine Stelle im Ganzen angewieſen. Auf dem Theater zeigt ſich recht, daß gelehrter Kleiderpomp den wahren Körper des Schönen erdrückt, der ſich in einer allgemeinen Beobachtung des Typus einer Zeit leicht und bequem bewegt. Allerdings iſt aber eine, nur nicht allzuängſtliche, Einhaltung des Koſtüms auch eine Probe für die Objectivät des Kunſtwerks. Seit z. B. der Wallenſtein im richtigen Koſtüm des dreißigjährigen Kriegs aufgeführt wird, fühlt man recht, wo der Dichter dieſe geſtiefelte Zeit richtig angeſchaut, wo er dagegen zu viel Philoſophie und Senti-

mentalität hineingelegt hat. Buttler in der Dragoner-Uniform jener Zeit ist ein Mensch aus Einem Stück, Max als Pappenheimer-Oberst ein Unding. — Endlich soll auch die umgebende Natur, freilich aber nicht bis zur Gelehrsamkeit des Botanikers, Zoologen, Geognosten, mitwirken. Die Winternacht im Hamlet bei der Erscheinung des Geistes, die Nachtigall und der Granatbaum in Romeo und Julie sind hinreichende Scenerie zu dem nordischen Hauche, der dort, dem südlichen, der hier durch das Ganze geht.

C.

Die Phantasie des Einzelnen.

α.

Die Arten.

§. 401.

Die Wissenschaft kann zunächst nur einen Unterschied von Arten aus dem allgemeinen Gesetze ableiten, daß jede geistige Thätigkeit als Gabe der Individuen die in ihr enthaltenen Momente trennend auseinanderlegt. In der Eintheilung der individuellen Phantasie wiederholen sich daher die Theile des bisherigen Systems und geben die Eintheilungsgründe für verschiedene Reihen von Arten. Diese Reihen können aber in unendliche Verbindungen unter sich treten.

Kein ächter Günstling des Schönen hat eine Phantasie wie der andere; so gewiß diese die Blüthe sämmtlicher, nur in ihm so verschlungener Kräfte der Persönlichkeit ist, so gewiß ist er an einem nur ihm eigenen Zuge in seinen Gebilden zu erkennen. Dieß kann nun so wenig, als der Zufall überhaupt, durch den Begriff vorausbestimmt werden. Wohl aber lassen sich die Arten der Phantasie bestimmen und eintheilen. Es muß deren so viele geben, als das bisherige System in seinen einzelnen Theilen Momente unterscheidet. Indem wir diese Eintheilung vornehmen, ist nur vorauszuschicken, daß diejenigen Unterschiede hier noch keineswegs aufgeführt werden dürfen, welche dem geschichtlichen Bildungsgange der Phantasie im Großen angehören. Wir werden in der jetzigen Eintheilung zwar vielfache Arten der Phantasie berühren, welche in der Geschichte der Phantasie sich zu Hauptgestalten des Ideals ausbreiten; allein diese sind als geschichtliche anders abzuleiten und was die Zeiten im Großen unterscheidet, beschäftigt uns jetzt nur als ein Unterschied individueller Organisation, wie er gleichzeitig überall vorkommen kann.

Ebendaher gehen uns hier auch diejenigen Formen nichts an, welche als unreife an den Anfang, als Zeichen der Auflöſung an das Ende der Zeitalter gehören: Symbol und Allegorie; blos ſofern ſie auch im Bildungswege der Phantaſie des Einzelnen, nur ſchwächer angedeutet, hervortreten, haben wir ſie ſchon in der jetzigen Abtheilung, in der zweiten Unterabtheilung derſelben nämlich, welche von den Graden der Phantaſie handeln wird, zu berühren. Auch die eigentlichen Verirrungen der Phantaſie werden wir in Verfolgung dieſer Arten überall zu den Seiten uns begleiten ſehen, und dieſe Verirrungen haben freilich auch ihre Zeitalter; doch nicht in dieſem Sinne, ſondern nur in dem der allgemeinen Möglichkeit beſchäftigen ſie uns jetzt. Weſentlich aber iſt, daß die gegenwärtige Abtheilung den Grund zu der Kunſtlehre zu legen hat; denn die Verſchiedenheit der Künſte realiſirt ſich durch die Verſchiedenheit der Organiſation der Phantaſie; es iſt ja nicht das verſchiedene Material, worauf ſie beruht, ſondern dieſer wählt Stein, jener Farbe u. ſ. w., weil er zum Voraus den naturſchönen Stoff anders anſchaut, als der Andere, und ſich darnach ein anderes Ideal in der Phantaſie ſchafft. Von dieſer Seite eröffnet die jetzige Abtheilung allerdings auch eine Ausſicht auf die geſchichtlichen Formen des Ideals, die zwiſchen den eben erwähnten unreifen Anfängen und überreifen Ausgängen in der Mitte liegen, denn eine gewiſſe Art anzuſchauen liegt ihnen zu Grunde, daher bringen ſie Alles unter den Standpunkt einer gewiſſen Kunſt (das claſſiſche Ideal iſt plaſtiſch, das romantiſche maleriſch, muſikaliſch, das moderne poetiſch); aber auch dieß kann jetzt nur als Vorandeutung auftreten und es bleibt dabei, daß wir vom Unterſchiede der Epochen eigentlich noch nichts erfahren, ſondern nur Unterſchiede vor uns bringen, wie ſie immer und überall ſich hervorſtellen können. — Der Schluß des §. ſpricht von einer gegenſeitigen Berührung der Eintheilungslinien, die uns ſofort entſtehen werden. Was damit gemeint iſt, wird ſich im Einzelnen zeigen.

§. 402.

Die erſte Reihe entſteht dadurch, daß der Inhalt des erſten Theils des Syſtems als Theilungsprinzip auftritt: einfach ſchöne, erhabene, komiſche Phantaſie. Dieſe drei Arten theilen ſich wieder nach den verſchiedenen Stufen der betreffenden Grundformen in Unterarten und es bilden ſich, wo die eine Art in die andere übergreift, dadurch neue Reihen; je reicher aber eine Phantaſie, deſto mehr Stufen oder ſogar Grundformen wird ſie umfaſſen.

Für die einfach ſchöne Phantaſie iſt es nur dann ſchwierig Beiſpiele zu finden, wenn man nicht erwägt, daß ſie, obwohl die einfache, die harmloſe Schönheit und milde Grazie ihr Standpunkt und Boden iſt,

doch in ihrer Weiſe allerdings auch in das bewegte Gebiet der Kämpfe übergeht. So kann Raphael neben Mich. Angelo, Homer und Sophokles neben Aeſchylus, R. Green neben Marlowe und Shakespear, Gotfr. von Straßburg neben Wolfr. v. Eſchenbach, Göthe neben Schiller einfach ſchön heißen; und doch haben ſie alle eine Welt von Kämpfen, von ſchneidenden tragiſchen Momenten zur Darſtellung gebracht. Die im ſtrengſten Sinn einfach ſchöne Phantaſie iſt allerdings auf kampflos heitere, jugendliche Geſtalten, ruhige Landſchaft, liebliches Genre u. ſ. w. angewieſen. Für die erhabene und komiſche Phantaſie braucht es keiner Erläuterung, noch Anführung. Die erſte nun findet in dem vorliegenden Eintheilungsprinzip keinen Grund weiterer Unterſchiedsbeſtimmung; wohl aber muß die erhabene und komiſche Phantaſie in Unterarten zerfallen nach den verſchiedenen Formen des Erhabenen und Komiſchen. Für das objectiv Erhabene iſt eine Phantaſie organiſirt, welche coloſſale Naturſcenen, wild bewegte Thier-Erſcheinungen liebt; das Erhabene des Subjects gelingt manchem großen Charakterzeichner, der darum noch nicht ebenſo zur Darſtellung einer ganzen Handlung und ihres tragiſchen Geſetzes berufen iſt, ja ſelbſt die untergeordneten Formen dieſer Sphäre haben wieder ihre beſonderen Repräſentanten, wie denn z. B. ein Schauſpieler für die polternde Leidenſchaft, ein anderer für Intriganten-, ein anderer für Helden-Rollen einſeitig Talent hat. Wer aber zum Tragiſchen berufen iſt, wird freilich auch des einfach Schönen und des Erhabenen des Subjects, nur nicht in gleich breiter Ausdehnung wenigſtens des erſtern, mächtig ſein, es wäre denn vorzüglich die erſte Stufe, das Tragiſche als Geſetz des Univerſums, worauf er beſchränkt wäre, und dann würde er im Uebrigen auf dem Standpunkte des einfach Schönen ſtehen. Vielfach verzweigt ſich namentlich das Komiſche; ein Talent bewegt ſich faſt nur in der Poſſe, ein anderes im Witz, oder hauptſächlich nur in Einer Form deſſelben, denn Viele haben abſtracten, aber ſehr wenig bildlichen Witz u. ſ. w.; ein drittes erhebt ſich zum Humor, beſchränkt ſich aber auf eine Form deſſelben, den naiven, den gebrochenen, doch wenn es ſich zum freien erhebt, wird es auch dieſe zwei andern Formen in ſeiner Gewalt haben; ſo hat J. Paul neben hochkomiſchen drollige und zerriſſene Menſchen und Erſcheinungen. Mit dieſen Bemerkungen haben wir denn ſchon mehrfach den Schlußſatz des §., zugleich aber auch den Schlußſatz des vorhergehenden, wie nämlich die verſchiedenen Theilungslinien auch aufeinandertreffen, berührt. Sehen wir dieß etwas genauer an: die einfach ſchöne Phantaſie wird, ſoweit ſie in das Erhabene übergeht, das objectiv Erhabene am wenigſten ausſchließen, vom Erhabenen des Subjects aber nur das der Leidenſchaft, vom Tragiſchen nur die einfache Elegie ſeiner erſten, unmittelbarſten Form ergreifen; ſoweit ſie (wiewohl ſchwer, vergl.

Th. 1, S. 485) in das komiſche Gebiet übertritt, wird ſie die Poſſe, den bildlichen Witz, den naiven Humor ſich aneignen. Die erhabene Phantaſie hat ſelten Sinn für das einfach Schöne; Schiller z. B. iſt unglücklich im ächten weiblichen Ideal; zum Komiſchen hat ſie zwar nur „einen Schritt", allein keineswegs vollzieht ſie ihn darum immer ſelbſt, nicht jeder erhaben Geſtimmte vermag ſich ſelbſt zugleich zu ironiſiren, häufig überläßt er dieß, wie Klopſtock ganz, Schiller zum Theil (denn einigen Uebergang zum Komiſchen hat er allerdings ſehr glücklich vollzogen) der Phantaſie eines Andern. Doch ſie kann es und dann wird ſie, wenn mehr auf das objectiv Erhabene eingeſchränkt, dieſelben Sphären des Komiſchen aufſuchen, wie die einfach ſchöne Phantaſie, wenn mehr auf das Erhabene des Subjects, den Witz, insbeſondere den abſtracten nebſt der Ironie und den gebrochenen Humor, wenn aber mehr auf das Tragiſche, den freien Humor lieben. Die komiſche Phantaſie wird ſehr wenig Sinn für die ruhige und einfache Schönheit haben, doch eher noch, wenn ſie von der burlesken Art iſt, den bildlichen Witz und den naiven Humor anbaut. Sinn für das Erhabene ſetzt ſie aber entſchieden voraus, denn das iſt ihr Stoff und Ausgang und das ſoll ſie mitten im Lachen noch verehren, doch am wenigſten wird ſie dieſen vorausgeſetzten Sinn beſitzen, wenn ſie auf den Witz, der lieblos das getroffene Subject ſtehen läßt, beſchränkt iſt. Der Humor aber wird vollen Sinn für das Erhabene hegen, der naive für ein handgreiflich vorliegendes, der gebrochene für das mehr innerlich Erhabene des Subjects und die negative, zerſtörende Seite des Tragiſchen, der freie für das Erhabene des Subjects und das ganze Tragiſche.

§. 403.

Ein zweiter Theilungsgrund iſt durch die verſchiedenen Reiche des Naturſchönen gegeben: *landſchaftliche, thieriſche, menſchliche* und zwar entweder *allgemein menſchliche* oder *geſchichtliche Phantaſie*. Auch dieſe Arten verzweigen ſich zu einer reichen Reihe von Unterarten, die den engeren Kreiſen dieſer Reiche zugetheilt ſind. Eine dreifache Reihe neuer Verbindungen entſteht hier theils dadurch, daß die einzelne Art und Unterart in die andere übergreift, theils durch die Vereinigung der Arten des vorhergehenden §. mit den vorliegenden, theils durch die Uebergriffe der ſo verbundenen Arten und Unterarten ineinander. Auch hier umfaßt je die reichere Phantaſie mehr Arten und Unterarten. 1 2

1. Schon hier erhalten wir eine der Grundlagen der verſchiedenen Künſte und Kunſtzweige, was im vorh. §. noch nicht ebenſo oder nur in ſchwacher Andeutung der Fall war, denn die Grundformen des Schönen

ziehen ſich durch alle Künſte hindurch, nur freilich ſo, daß einige vom Komiſchen ausgeſchloſſen ſind und daß das Tragiſche und Komiſche ſich beſondere, ſelbſtändige Kunſtzweige ſchaffen. Es liegt jedoch ein Nachdruck darauf, daß es ſich hier nur von einer der Grundlagen handelt; gewiſſe Künſte und Kunſtzweige werfen ſich zwar weſentlich auf gewiſſe Stoffe, dennoch aber theilen ſie dieſelben auch mit andern und hier entſcheidet nicht der Stoff, ſondern die Auffaſſung in dem Sinne, wie der folg. §. das Eintheilungsprinzip für ſie geben wird. Die durch den jetzigen Eintheilungsgrund entſtehenden Arten der Phantaſie nun konnten nur in Kürze angegeben werden. Genauer betrachtet fragt es ſich ſogleich, wohin wir die Schönheit der Pflanze gebracht. Es leuchtet aber ein, daß ſie derjenigen Phantaſie zufällt, welche ſich auf die unorganiſche Schönheit wirft und nicht ohne die Mitaufnahme derſelben die landſchaftliche heißen kann. Doch gibt es große Meiſter der Landſchaft, welche Licht, Luft, Waſſer, Erdleben mit Meiſterſchaft auffaſſen, Pflanzen aber nicht ebenſo, während es ſich bei anderen umgekehrt verhält. Es gibt ferner eine Phantaſie, die vorzüglich zu Auffaſſung des Thierlebens organiſirt iſt; die großen Thierbildner, Thiermaler (Snyders, Potter und and.) ſind bekannt. Was nun die menſchliche Schönheit betrifft, ſo konnte der §. nur die oberſte Haupteintheilung hervorheben. Sieht man die Sache näher an, ſo zeichnen ſich deutlich die beſtimmten Richtungen ab. In der Abtheilung von der menſchlichen Schönheit überhaupt im erſten Abſchnitt, die wir hier der „allgemein menſchlichen" Phantaſie zutheilen, traten zuerſt in §. 317 ff. die Formen hervor, die den Menſchen ſchlechtweg als Gattung charakteriſiren, ſeine Geſtalt, die Unterſchiede des Alters, Geſchlechts u. ſ. w. Es giebt eine Phantaſie, welche auf dieſe reinen Formen angewieſen iſt, wir werden ihre Heimath beſonders in der Plaſtik finden, aber auch in der Malerei, der Poeſie iſt ſie zu Hauſe und Göthe z. B. umfaßt zwar noch ganz andere Gebiete, aber die ſinnliche Seelenform der Gattung iſt vorzüglich ſein Element. Die harmloſe Situation (§. 336) wird es beſonders ſein, in welcher dieſe Phantaſie ihre Stoffe hinſtellt. Wir zogen zu dieſem Kreiſe die Liebe, Ehe, Familie (§. 322 ff.). Die erſte mehr als natürliche Leidenſchaft gefaßt zeigt uns das erotiſche Gebiet, worin noch dieſelbe Phantaſie, die überhaupt vorzüglich auf natürliche Schönheit angewieſen iſt, ſich bewegt; in ihrer höheren Bedeutung, in ihren tieferen Kämpfen aber iſt ſie freilich für verſchiedene Arten der Phantaſie Stoff auf verſchiedene Weiſe. Ehe und Familie konnten vollends nicht aufgeführt werden, ohne das ſittliche Ganze der ausgebildeten menſchlichen Geſellſchaft vorauszuſetzen, und ſo werden ſie Stoff bald für die tiefere Phantaſie, welche ſich für das ſittliche Leben als ſolches beſtimmt und ſeine ernſteren Kämpfe behandelt, aber doch zugleich mit

beſonderer Vorliebe für die natürlichen Formen wie bei Göthe, bald aber für diejenige, welche Gewohnheiten, Sitten, Culturformen in's Kleine verfolgt und welche das ſogenannte Genre oder Sittenbild ſchafft. Eben dieſe letztere Phantaſie nun wird ſich vorzüglich in diejenigen Stoffe legen, die wir ſofort unter der Bezeichnung: „die beſonderen Formen" (§. 324 ff.) zuſammenfaßten: Völker, Stämme, Thätigkeiten, die dem Bedürfniß und Genuſſe dienen, Krieg, Tracht, kurz Culturform. Die Weiſe der Phantaſie, die ſich damit beſchäftigt, liegt ganz nahe an der vorigen; ſo iſt es z. B. eben auch Göthe, der das Gattungsmäßige, Geſchlechtliche, Erotiſche, die Kämpfe der Neigung und Leidenſchaft und die Sitten, Gewohnheiten, Naturell der Völker gleich genial behandelt. Hier treten nun auch die vorgeſchichtlichen Naturformen des Staates auf und aus den reiferen die Typen der Stände. Wir ſehen das Gebiet des Epos aufgeſchlagen, zu dem aber das eintheilende Prinzip noch nicht ausgeſprochen iſt. Wir können an verſchiedene Kunſtzweige denken; Göthe hatte beſonderen Sinn für Genremalerei und ebenderſelbe war beſonders zum Epos berufen. Darauf folgten nun im erſten Abſchnitte die individuellen Formen (§. 331 ff.); ſoweit ſich dieſe noch im natürlichen Gebiete bewegen, fallen ſie der Phantaſie der natürlichen Schönheit und der genre-artigen zu, je mehr wir aber zum Charakter aufſteigen, deſto mehr fordert der ſich vertiefende Gegenſtand die tiefere Phantaſie, welche das Innere, das Pſychologiſche in's Auge faßt und den ſo gefaßten Stoff auf die verſchiedenſte Weiſe, z. B. für Darſtellung der Bildungsgeſchichte des Individuums im Roman, für ein geiſtig bewegteres, mehr innerliches Genre, aber auch für die Perſonen im Drama, das jedoch ſeinem Hauptkörper nach eine ganz andere Form der Phantaſie fordert, verwenden kann. Wir haben aber nicht umſonſt dieß Alles unter dem Begriff der allgemein menſchlichen Phantaſie zuſammengefaßt, denn wir trennen alle dieſe Sphären jetzt von dem concreten Schauplatz der Weltgeſchichte. Im erſten Abſchnitte dieſes zweiten Theils der Aeſthetik zwar führten wir die Zuſtände des Privatlebens, die Geltung des Individuums, die Culturformen durch das ganze geſchichtliche Gebiet mit fort und auch die geſchichtliche Phantaſie braucht ſie ja beſtändig zur vollendeten Anſchauung ihres Stoffes; allein ſie braucht ſie nur als Momente in der concreten Bewegung der eigentlich geſchichtlichen Begebenheiten und Thaten. Dieſe Formen laſſen ſich aber von der in die Tafeln der Geſchichte eingezeichneten That und Begebenheit auch trennen und an einen allgemein menſchlichen Gehalt, der wohl auch in einer Begebenheit, aber nicht in einer der eigentlichen Geſchichte angehörigen ſich darſtellt, anlehnen; und dieß bildet dann das Gebiet eben für jene Art der Phantaſie, welche nicht auf den Sinn der Geſchichte gegründet iſt, welche das Datum und Factum, das Unerbittliche der Thatſache, die

rauhen Bedingungen der Wirklichkeit im Großen als Feſſel fühlt und demjenigen nachgeht, was man vorzugsweiſe das allgemein oder rein Menſchliche nennt. Göthe z. B. war ſo organiſirt, er hatte eine gewiſſe Scheu vor der Herbheit der Geſchichte, Schiller aber war ganz politiſcher Geiſt.

Einem Solchen nun iſt die Geſchichte aufgeſchlagen, die großen Männer, Thaten und Schickſale mit beſtimmten Namen, aus beſtimmten Zeiten überliefert. Hier brauchen wir nur anzudeuten, wie den Einen die alte, den Andern die mittlere, den Dritten die neuere Zeit anziehen, wie es wieder für den Charakter beſonderer Perioden einen beſondern Sinn geben wird, um auf die Mannigfaltigkeit der Organiſationen, in die ſich dieſe Art verzweigt, hinzudeuten.

2. Hält man zuerſt die Reihen, welche durch die Arten innerhalb dieſes Eintheilungsgrunds entſtehen, zuſammen, ſo bilden ſich auch hier neue Combinationslinien. Die landſchaftliche Phantaſie kann ſich mit der thieriſchen und menſchlichen verbinden und wird im letzteren Fall gern die Culturformen der Völker in Verbindung mit der Thierwelt, Hirtenleben, Jagd, wandernde Horden, Schlachten und dergl. zum Stoffe nehmen. Schreitet die allgemein menſchliche Phantaſie auf den Boden der geſchichtlichen über, ſo wird ſie das rein Menſchliche an das Leben der Staaten knüpfen, wie Shakespeare in Romeo und Lear, Göthe in Hermann und Dorothea, leicht aber die politiſche Grundbedeutung der Epochen überſehen, wie Göthe im Götz und in den fatalen Luſtſpielen, deren Stoff die franzöſiſche Revolution iſt; ſie wird aber auch die Naturvölker und das Alterthum beſonders lieben, es wäre denn die Unterart, die das Pſychologiſche des individuellen Lebens in die Tiefe verfolgt: dieſe wird Familien-, Bildungs-Stoffe in der neueren Geſchichte ſuchen. Legt ſich aber die geſchichtliche Phantaſie in die Landſchaft, in die thieriſche Schönheit, in die Culturformen und das Privatleben, ſo wird ſie alle dieſe Sphären in einem großartig monumentalen oder ſtark und mächtig bewegten Geiſte behandeln. Intereſſante Beziehungen ergeben ſich weiter, wenn man die eben ſchon berührten engeren Kreiſe oder Unterarten weiter zuſammenhält: die Phantaſie z. B., welche der natürlichen menſchlichen Schönheit (der Geſtalt) nachgeht, wird, wenn ſie in Familienſcenen übergeht, idylliſche, naive lieber, als kampfvolle, wenigſtens als zerriſſene Scenen, wenn ſie ſich auf den Boden der Stände begiebt, ſolche ſuchen, die geruhig mit der Natur verkehren, Fiſchfang und dergl. Wir überlaſſen weitere Combinationen dem Leſer.

Nun ſtellt ſich aber dieſes ganze Gebiet mit dem des vorh. §. zuſammen und da kommt in dieſe Maſſe ſchon ſchärfere Beſtimmtheit, aber auch zugleich ſo viel neuer Reichthum, daß wir nur Winke geben können.

Sogleich ist klar, daß die landschaftliche Phantasie sich bald mit der einfach schönen, bald mit der erhabenen verbinden wird; die letztere wird Hochgebirge, Einöden, Stürme der stillen Milde des Naturlebens vorziehen, in der weicheren Form Mondschein-Scenen u. s. w. In der Thierwelt findet der Freund des Erhabenen genug des Gewaltigen und Furchtbaren, der des einfach Schönen genug der friedlichen und behaglichen Stoffe. In der Sphäre des allgemein Menschlichen bietet sich der Phantasie der schönen Gestalt, wenn sie sich im Erhabenen bewegt, genug des Gewaltigen, Tragischen (Herkules, borghesischer, sterbender Fechter u. dgl.), der für Volkszustände und Culturformen organisirten vorzüglich der Krieg neben der gefährlicheren Jagd als Stoff dar. Diejenige Phantasie, welche in den durchgearbeiteteren Zuständen der Gesellschaft heimisch ist, hat in der Ehe, Familie, den Collisionen der Stände, dem Bildungsgang des Individuums ein reiches Feld für einfach schöne Situation und, wenn sie erhaben oder komisch gestimmt ist, für Kämpfe und Widersprüche aller Art; auch das schöne Naturleben des Menschen bietet sich der Komik so gut, wie der einfach schönen und erhabenen Phantasie, nur überall wesentlich der naiven Komik als Fundgrube an. Daß aber das geschichtliche Gebiet der erhabenen und komischen Phantasie die reichsten Stoffe liefert, bedarf keines weiteren Beweises; vielmehr hier eben ist das Feld, wo beide Formen der Weltanschauung sich zu selbstständigen großen Standpunkten (und daher Kunstgattungen) gestalten. Man meine nicht, die komische Phantasie sei bloß auf das Privatleben angewiesen, das wir, wie gesagt, im gegenwärtigen Zusammenhang vom Politischen zu den besonderen Formen zurückstellen; die Geschichte im Großen ist wahrer Stoff für den großen Komiker (vergl. §. 222).

Auch dieses Feld der Combinationen erschöpft aber noch nicht den ganzen Umfang der möglichen Verbindungen. Wir haben die einzelnen Arten der Phantasie zusammengestellt, welche aus den Reichen des naturschönen Stoffes als Eintheilungsgrund entstehen, wir haben ihre verschiedenen Verbindungen untereinander angedeutet. Dann haben wir die Eintheilung des vorhergehenden §., die den Grundformen des Schönen folgt, zur jetzigen geschlagen und so wiederum eine Linie neuer Mischungen aufgezeigt. Nun entsteht aber eine weitere, wenn man die einzelnen Arten oder Unterarten dieses §. *sammt* der schon dazugeschlagenen Weise ihrer Verbindung mit den Arten oder Unterarten des vorhergehenden §. darauf ansieht, wie sie sich gestalten, wenn sie sich mit dieser Stimmung auf den Boden einer andern Art oder Unterart begeben. Wer z. B. dem einfach Schönen nachgeht und so unter den Stoffen der besonderen menschlichen Formwelt vorzüglich für naive Volkssitte Sinn hat, der wird, wenn er in das geschichtliche Gebiet übergeht, Volksscenen besser darstellen, als Helden, wie Göthe im Egmont; ebenderselbe liebt unter den allgemeinen

Formen das Erotiſche, ſo macht Göthe eine Liebesgeſchichte zum Mittelpunkte einer geſchichtlichen Handlung im Götz und Egmont. Zugleich kann aber dieſelbe Phantaſie, obwohl auf das einfach Schöne geſtellt, den Bildungsgang der Individualität mit Vorliebe zum Gegenſtand machen und dieſer geht vielfach ins Erhabene, ſie wird ihn aber mit dem Elemente ſchöner Sitte umgeben und zur ſchönen Rundung der Perſönlichkeit führen: wiederum Göthe. Schiller iſt vorzüglich für das Erhabene des Subjects und das Schickſal in der Geſchichte organiſirt, doch gelingt ihm auch Volksleben und Culturform, aber mehr draſtiſch bewegte (Soldatenleben), als einfach ſchöne (ländliche — im Tell), und auch im Roman, alſo dem Gebiete des rein Menſchlichen, wirft er ſich auf den draſtiſchen Streit geſchichtlicher Mächte (Geiſterſeher). Kaulbach iſt für große geſchichtliche Stoffe im Sinne des Erhabenen organiſirt, aber ebenderſelbe behandelt mit tiefer Komik die Thierwelt als Parodie der menſchlichen, mit ergreifender Charakteriſtik pſychologiſch erſchütterndes Genre. Wir enthalten uns weiterer Griffe in ein Feld unendlicher Miſchungsverhältniſſe.

Je reicher nun eine Phantaſie, deſto mehr wird ſie nicht nur Arten und Unterarten des einfach Schönen, Erhabenen, Komiſchen, nicht nur Arten und Unterarten der landſchaftlichen, thieriſchen, menſchlichen Phantaſie umfaſſen, ſondern deſto mehr wird ſie auch fähig ſein, erſtens, einen Stoff aus derſelben Sphäre letzterer Art einfach ſchön, erhaben oder komiſch (wenn er dazu ſich darbietet, denn das muß er und er kann es, wenn er mannigfach verſchlungen iſt) anzuſchauen; zweitens, mehrere Stoffe nacheinander wechſelnd unter den einen oder andern Standpunct zu bringen, drittens, in einem Ganzen der Phantaſie mit den Betrachtungsweiſen zu wechſeln. Ariſtophanes verbindet wunderbar dieſe Stimmungen in Anſchauung des griechiſchen Lebens, reicher aber in der Fülle der Phantaſie, welche alle Lebensformen in wechſelnder Tonleiter aller äſthetiſchen Grundformen (§. 402) durchläuft, iſt keiner, als Shakespeare.

§. 404.

Das dritte Prinzip der Eintheilung liegt in den Momenten der Phantaſie ſelbſt. Dieſes begründet zwei Eintheilungsreihen: zuerſt eine ſolche, wo jedesmal die ganze und ungetheilte Phantaſie vorausgeſetzt iſt, die ſich aber weſentlich auf den Standpunkt eines oder des andern ihrer Momente ſtellt, und zwar entweder auf die Anſchauung (§. 385) und Einbildungskraft (§. 387 ff.), oder auf die Empfindung (§. 385) und Stimmung (§. 394), oder auf die eigentliche Phantaſie (§. 392) als reine innere Formthätigkeit. So entſteht eine bildende, eine empfindende, eine dichtende Phantaſie. Die erſte iſt unter den anſchauenden Sinnen (§. 71) auf das Auge, und zwar entweder

auf das meſſende, oder auf das taſtend ſehende, oder das nach dem Ausdruck der Licht- und Farbenwirkung, alſo eigentlich ſehende, die zweite auf das Gehör organiſirt, die dritte auf die ganze ideal geſetzte Sinnlichkeit und die reichſte geiſtige Bewegung aller ihrer Mittel geſtellt. Auch dieſe Arten verbinden ſich theils unter ſich, theils mit den beiden Reihen der vorher aufgeführten, in den mannigfaltigſten Miſchungsverhältniſſen.

Man meine nicht, es ſei hier der Kunſtlehre zu ſehr vorgegriffen: es iſt von einer objectiven Ausführung des Ideals durchaus noch nicht die Rede, ſondern nur von einer Beſtimmtheit, die es bereits in ſeiner erſt inneren Geſtaltung an ſich trägt und welche freilich dann im Uebergang zur Objectivität der Kunſt den Unterſchied der Künſte begründet. Der Eintheilungsgrund dieſer neuen Reihe von Arten der Phantaſie iſt alſo genommen aus den Momenten der Phantaſie ſelbſt. Jedes dieſer Momente aber tritt doppelt auf. Allen weitern Stadien der Phantaſiethätigkeit liegt die Anſchauung und die zu dieſer geforderte Innigkeit der Empfindung zu Grunde. Nun könnte man ſo eintheilen: die bildende Phantaſie ruht auf der Anſchauung, die empfindende auf dem Momente der Innigkeit der Anſchauung, in der dichtenden wiederholt ſich die Einbildungskraft. Allein im Leben der Phantaſie ſelbſt ſahen wir dieſe erſten Stufen ſich auf höhere Weiſe wiederholen: in der Einbildungskraft die Anſchauung, in der Stimmung (§. 394) die erſte Empfindung, in der idealen Formthätigkeit der Phantaſie die Einbildungskraft. Man könnte nun ſagen, es ſei gleichgültig, ob die Eintheilung auf die erſte oder zweite dieſer Reihen jetzt begründet werde; nennt man aber nur die zweite, ſo hat dieß das Schiefe, daß in dem Begriffe der Einbildungskraft neben der deutlichen Geſtalt auch das Willkührliche liegt; nennt man nur die erſte, ſo ſcheint überſehen, daß es ſich hier überall ſchon von einem innern Bilden und Schaffen handelt. Der §. begründet daher die Eintheilung auf die ſich entſprechenden Momente beider Reihen.

Zählen wir nun mit deutlicher Bezeichnung die Arten auf:

a. Die bildende Phantaſie, begründet auf den Standpunkt der Anſchauung und der Einbildungskraft. Legt ſich die ganze Phantaſie auf dieſen Standpunkt, ſo wird Alles in ihr darauf hinarbeiten, mit ſcharfen Zügen ein Bild, das zu ſachlicher Selbſtſtändigkeit wie das mit dem äußeren Auge geſchaute und ſofort in der Syntheſe der Einbildungskraft immer noch wie ein Gegenſtändliches vorſchwebende Object ſich verfeſtigt, dem Geiſte (zunächſt innerlich) gegenüberzuſtellen. Es iſt die Form des Sehens, welche hier herrſcht, denn dieſes läßt ſein Object ganz als Object. Wer innerlich ſo bildet, der muß ſchon in der Anſchauung weſentlich die Dinge ſo betrachtet haben. Er iſt auf das Auge organiſirt und dieſe Organi-

ſation ſetzt ſich als beſtimmend in das innere Leben der Phantaſie fort. Nun treten deutlich unterſcheidbar ſogleich die Unterarten hervor. Das Auge ſieht in dreierlei Weiſe: es *mißt* durch ein verhülltes Zählen Verhältniſſe, es *umſpannt* durch ein verhülltes Taſten organiſch geſchwungene Formen, es ſieht den reinen Schein der Oberfläche in Licht und Farbe, d. h. es *ſieht* im vollkommenſten Sinne, iſt aber auch ſchon auf jene verſchwebenden Medien gerichtet, welche an die Anſchauungsweiſe eines andern Sinns hinrühren. So theilt ſich alſo die bildende Phantaſie in eine

α. auf ein meſſendes Sehen,
β. auf ein taſtendes Sehen,
γ. auf ein eigentliches Sehen begründete.

Man erkennt leicht: hier iſt die Reihe der bildenden Künſte vorgezeichnet: Baukunſt, Bildnerkunſt, Malerei. Nimmt man nun die nach den Sphären des Stoffes gebildeten Arten (§. 403) hiezu, ſo erhellt deutlich, welcher Zuſammenhang hier waltet. Das meſſende und taſtende Auge wird mit den großentheils unbeſtimmten Formen des Gegenſtandes der landſchaftlichen Phantaſie nichts zu thun haben, das erſtere etwa nur inſoweit, als es die allgemeinen Grundformen der Raumerfüllung daraus in unbewußter Ahnung ſammelt, um ſie zu einem Gebilde ganz eigener Art, von deſſen dunklem Verhältniß zum Naturſchönen ſeiner Zeit die Rede ſein wird, zu verarbeiten; dem taſtenden Auge aber wird ſein Reich in der Thier- und Menſchenwelt aufgehen. Da es aber dieſe Welt ganz nur auf die feſten Formen anſieht, ſo wird es dieſelbe keineswegs gleichmäßig in alle ihre Sphären verfolgen können. Was ſich in die Tiefe der Menſchenbruſt zurückzieht und nicht Muſkel und Glieder formt und in Bewegung ſetzt, wird ihm verſchloſſen ſein; daher wird es vorzüglich im allgemein Menſchlichen, in der Sphäre ſeiner allgemeinen und beſonderen Formen nur auf beſchränkte Weiſe, noch weniger in der Sphäre der individuellen Formen (Phyſiognomik der tief in ſich zuſammengefaßten Individualität) ſich bewegen, die Geſchichte aber nur ſoweit begleiten können, als ein ſehr einfaches Pathos leicht überſichtliche Gruppen in Bewegung ſetzt. Ebendaher wird die ſo organiſirte Phantaſie als meſſende einfach ſchön und erhaben, dem Komiſchen aber ganz fremd, als taſtende vorzüglich auf das einfach Schöne angewieſen ſein, das Erhabene der Kraft ſuchen, dem Erhabenen des Subjects nicht in die Tiefe folgen, vom Tragiſchen nur die erſte und zweite, nicht die verwickelte dritte Form aufnehmen und vom Komiſchen nur einen naiven Anflug ſich aneignen können. Dagegen das eigentlich ſehende, auf den flüſſigen Licht- und Farbenſchein der Oberfläche angewieſene Auge wird ein unendlich weiteres Feld ſowohl in Rückſicht der Ausdehnung auf Stoffe, als auch auf die Grundformen des Schönen

gewinnen und gerade die Beruhigung bei den einfachen Erſcheinungen, welche ein noch bruchloſes Seelenleben ganz in die feſten Formen ergoſſen zeigen, wird ihm am meiſten fremd ſein. Daher wird es unter den geſchichtlichen Stoffen am wenigſten die der objectiven antiken Lebensform aufſuchen, welche dagegen dem taſtenden Auge ein homogener Gegenſtand ſein werden.

b. Die empfindende Phantaſie. Wir unterſchieden alſo ſchon im Acte der Anſchauung das ſcharfe Faſſen und das innige Gefühl des Gegenſtands. Da dieſer ſein innerſtes Leben in Bewegung und Laut kund gibt, ſo iſt die zweite dieſer Formen zwar nicht allein, aber doch beſonders durch das Gehör vermittelt: es iſt das Organ der unmittelbaren Theilnahme des ſubjectiven Lebens am Leben des Objects. Die Phantaſie nun, welche von dieſer Form der Anſchauung ausgeht, ſtellt ſich im Fortſchritte zum innern Schaffen auf den Boden des Moments der Stimmung. Als Moment des Ganzen bringt es dieſe noch nicht zur Geſtalt, ſondern webt in der dunkeln Gährung des Gemüths im Subjecte mit dem Gehalt im Objecte; legt ſich aber die ganze Phantaſie in den Standpunkt dieſes Moments, ſo wird ſie innerhalb deſſelben auch geſtalten und zwar im Elemente des Hörbaren. Kurz hier iſt die Muſik vorgezeichnet. Die empfindende Phantaſie nun wird ſich mit allen Arten des vorherigen §. verbinden können, nur aber ſo, daß ſie von jeder Sphäre des Stoffs, worauf dieſe Arten gerichtet ſind, nicht die Geſtalt, nicht die Gegenſtände, ſondern nur den Eindruck derſelben auf das Gefühl zur reinen Form erhebt; ebendaher aber wird ſie vorzüglich die Sphären aufſuchen, wo volles und vertiefteſ inneres Leben ſich kund gibt: wie ſie ſelbſt die empfindende iſt, ſo iſt der empfindende Menſch ihr Stoff, und je mehr eine Sphäre des Stoffs Erregungen des innerſten Lebens mit ſich führt, deſto willkommener muß ſie ihr ſein: ſo die Liebe, die Freuden und Genüſſe, die ſich mit den „beſonderen Formen" verbinden, die Seelenkämpfe des Individuums, die Freundſchaft; an allen geſchichtlichen Stoffen aber wird ſie eben dieſe Reſonanz im Individuum aufſuchen, ſich alſo auch hier auf den Boden des allgemein Menſchlichen und zwar in der Form der bewegten Individualität ſtellen. Das einfach Schöne und Erhabene iſt ihr im reichſten Umfange, das Komiſche nur in ſehr eingeſchränktem Sinne offen.

c. Die dichtende Phantaſie. Wir können ſie die Phantaſie der Phantaſie nennen, denn es iſt diejenige, welche, verglichen mit der Anſchauung, im Elemente der innerlichen Geſtaltung, der Einbildungskraft, beſtimmter aber, da dieſe auf zweiter Linie nur die Anſchauung wiederholt, im Element der eigentlichen Formthätigkeit, alſo im vollendeten letzten Schritte des äſthetiſchen Organs ihren Standpunkt nimmt. Wären wir

ſchon ſo weit, den Uebergang vom innern Ideale zum Kunſtwerk anzutreten, ſo wäre Alles mit dem einen Worte geſagt, daß dieſe Form der Phantaſie in keinem andern Materiale, als dem der Phantaſie (des Zuhörers) arbeitet, alſo nicht aus der Phantaſie in die Welt der äußeren Geſtaltbildung übergeht, oder richtiger, daß ſie ſich von dieſer in die rein innere Geſtaltbildung zurücknimmt. Allein ſo viel folgt ſchon hier, daß damit eine Form der Phantaſie gegeben iſt, die, weil ſie ſich in keines der einſeitigen Momente legt, alle anderen Formen auf geiſtige Weiſe in ſich vereinigt. Sie zeichnet alſo innerlich wie die auf das Auge organiſirte Phantaſie, aber da ſie ebenſoſehr die auf das Ohr organiſirte empfindende in ſich ſchließt, dieſe aber Alles als ein von innen heraus Bewegtes und das Gemüth Bewegendes auffaßt, ſo führt ſie ihre Geſtaltenwelt im vollen Fluße der geiſtigen Bewegung vorüber. Nun können aber auch die übrigen untergeordneten Sinne, Geſchmack, Geruch mitwirken, denn ihre ſtoffartige Spitze iſt gebrochen, indem ſie in dem Ganzen der ſo ideal geſetzten Sinnlichkeit nur mitwirken. Hier iſt denn die Poeſie vorgezeichnet. Da nun dieſe Phantaſie alle anderen hier vorliegenden Arten in ſich vereinigt, ſo iſt ſogleich klar, daß ſie die Standpunkte der letzteren in ſich wiederholt, und ſo iſt bereits die epiſche Poeſie als entſprechend der bildenden, die lyriſche als entſprechend der empfindenden, die dramatiſche als Rückkehr der dichtenden zu ſich ſelbſt vorgezeichnet. Hiemit iſt auch ſchon geſagt, daß die dichtende Phantaſie mit allen Arten von Phantaſie, die nach den Sphären des Stoffes, ebenſo mit allen Arten, die aus den Grundformen des einfach Schönen u. ſ. w. ſich bildeten, auf die vielfachſte und ungehemmteſte Weiſe ſich verſchmelzen kann.

Im Vorhergehenden haben wir die Verbindungen, welche die durch die jetzige Eintheilung gegebenen Arten der Phantaſie mit den Arten der vorh. §§. eingehen können, bereits angedeutet, aber nur von der dichtenden hervorgehoben, wie ſie ſich durch Wiederholung der bildenden und empfindenden innerhalb ihres Standpunkts gliedert. Wie auch die andern Arten die Weiſe der übrigen in ſich aufnehmen, kann hier nur mit Wenigem angegeben werden. Am ſchwerſten natürlich kann die Phantaſie des meſſenden Auges übergreifen in die benachbarten Formen, die plaſtiſche, die maleriſche; doch läßt ſich in gewiſſem Sinne ſagen, daß die orientaliſche Architektur ſtreng blos meſſend, die griechiſche plaſtiſch, die gothiſche maleriſch ſei. Hier alſo würden aus dieſem Uebergreifen nicht verſchiedene Zweige, ſondern hiſtoriſche Style entſtehen. Die Phantaſie des taſtend ſehenden Auges, die plaſtiſche, kann in gewiſſem Sinne eine architektoniſche oder eine maleriſch bewegte Anſchauung ſich zu Grunde legen, ohne ihre Grenzen zu verlaſſen; von den eigentlichen Fehlgriffen nämlich reden wir hier überhaupt noch nicht. Dieß kann nun in doppeltem Sinne geſchehen; entweder Zweige begrün-

bend, ſo daß die architektoniſche Art das ruhende Götterbild, die maleriſche Art das menſchliche Genre und die bewegte handelnde Gruppe zum Gegenſtand hat, oder hiſtoriſche Style begründend als eine Weiſe, alle Zweige zu behandeln, wie ſolche in der Geſchichte der Plaſtik ſich zeigen wird. Die maleriſche Phantaſie kann in mancherlei Sinn die plaſtiſche, die empfindende, die dichtende in ſich aufnehmen, ebenfalls noch abgeſehen von Verletzungen ihres Weſens. Plaſtiſch verfährt ſie theils überhaupt, wenn die Zeichnung vorwiegt, theils wenn ſie das, ihr zwar fremdere, Gebiet der von bruchloſem Seelenleben ruhig erfüllten Geſtalt anbaut, muſikaliſch in der Landſchaft, in allen Werken, wo in der höchſten Magie des Helldunkels, des Licht- und Farbenſcheins die Bedeutung der Geſtalt zurücktritt, dichtend in großen, epiſch geordneten Cyklen, in dramatiſch bewegten hiſtoriſchen Stoffen. Auf andere Weiſe werden wir in der Geſchichte der Style, wie er den Haupt-Epochen des Ideals entſpricht, den Unterſchied dieſer Standpunkte wiederkehren ſehen. Die empfindende Phantaſie wirkt objectiv, der bildenden ähnlich, als einfache religiöſe Muſik, ſubjectiv-objectiv, der dichtenden ähnlich, als Oratorium (Epos) und Oper (Drama); in geſchichtlicher Beziehung erſcheint die alte Muſik, wo der Rhythmus vorherrſcht, bildend oder plaſtiſch, die Herrſchaft der Harmonie in der neueren ächt muſikaliſch, dem Maleriſchen verwandter. Auf die weiteren Verbindungen in den Unterarten können wir nicht eingehen, ſondern nur andeuten, wie z. B. die dichtende Phantaſie da, wo ſie die empfindende in ſich wiederholt, wieder innerhalb dieſes Bodens den Standpunkt der bildenden in der Romanze und Ballade, in anderem Sinn in der Hymne und Ode, den der dramatiſch dichtenden in den bewegten dialogiſchen Balladen hervortreten läßt, den der rein ſubjectiven Empfindung aber dem Liede vorbehält, ferner wie z. B. die ſogenannte hiſtoriſche Landſchaft plaſtiſch, die individuelle, localere ächt maleriſch, oder wenn man will, mehr muſikaliſch, mehr dichteriſch iſt.

§. 405.

In der dichtenden Phantaſie tritt vermöge der Innerlichkeit ihrer ganzen Geſtaltung, unbeſchadet der Grund-Einheit von Idee und Bild im Ganzen des äſthetiſchen Körpers, eine relative Trennbarkeit dieſer Elemente ein: ſie kann als *vergleichende* auch eine fremde Idee in ein fremdes Bild legen.

Hier wird zum erſtenmal von einem Verfahren der Phantaſie die Rede, das ſonſt in ſeinen verſchiedenen Formen ſchon in die allgemeine Lehre von dieſem Organe des Schönen aufgenommen zu werden pflegt.

Man führt nämlich ſonſt die ſymboliſirende, allegoriſirende, ſemiotiſche Phantaſie als Formen der äſthetiſchen auf. Wir haben aber ſchon geſagt, daß dieſelben als Formen der Unreife oder Auflöſung durchaus nur den Epochen des Bildungsgangs der Phantaſie angehören. Alle nun haben das gemein, daß die Phantaſie, ſtatt dieſen Stoff in der ungeſchiedenen Einheit ſeiner Idee und ſeines Körpers in die Schönheit zu erheben, irgend eine Idee des Subjects in den Körper irgend eines Stoffs, der eigentlich eine andere Idee zur Seele hat, hinüberlegt. Sie thun dieß aber ungeſtandener Maßen und ſind daher äſthetiſch ſchlechte Formen. Dagegen thut die Vergleichung zwar ebendieß, aber geſtandener Maßen und iſt, wenn ſie nur nicht das äſthetiſche Ganze zu ſein behauptet, ſondern in einem wahrhaft ſchönen Ganzen unterwegs, mitunter, als Mittel vorkommt, berechtigt. So viel darüber, warum wir dieſe, aber auch nur dieſe Form der blos beziehenden Phantaſie hier aufführen dürfen; eigentlich aber fragt es ſich, ob die Phantaſie, wie ſie uns bis jetzt vorliegt, dieſe Form bilden kann. Die dichtende kann es, weil ſie als die geiſtigſte Art einen Kreis von Phantaſie in Phantaſie beſchreibt, worin ſich das ſchaffende Subject über den einzelnen Stoff hinweg und mit einem anderweitigen Ideen-Gehalte zu ihm zurückbewegen kann, wo denn dieſer auf jenen fällt und, ohne ihm eigentlich zu gehören, auf den Grund eines bloßen tertium comparationis frei mit ihm zuſammengehalten werden kann. Daher iſt von den Formen der komiſchen Phantaſie hier eigentlich allein der Witz möglich. In der Lehre von der Poeſie wird ſich zeigen, daß die Sprache das Vehikel der dichtenden Phantaſie iſt; dieſe aber iſt das Mittel der blos vergleichenden Uebertragung.

§. 406.

Eine andere Theilungsreihe ergibt ſich aus dieſem Prinzip (§. 404), wenn ſich die Phantaſie auf Koſten ihres Ganzen in eines ihrer Momente legt: dann wird ſie, auf die Anſchauung beſchränkt, ſtark in Naturwahrheit, aber arm an Idealität, fruchtbar zum Nachtheil der Einheit, auf die Einbildungskraft beſchränkt, ebenfalls fruchtbar ohne Ordnung, wild, nebelhaft, verworren, meiſt ſtoffartig leidenſchaftlich; wenn ſie von dem Gehalte der Perſönlichkeit (§. 392), der hier nun auch als Theilungsgrund auftreten muß, den rechten Fortgang zur Geſtaltung nicht findet, bei guter Geſinnung ethiſirend, bei ſchlechter häßlich, bei ächtem Denken belehrend, bei verkehrtem Denken hohl und lügneriſch; wenn ſie in der Empfindung und Stimmung ſtehen bleibt, geſtaltlos innig; wenn ſie ſich einſeitig im Momente der Begeiſterung und Beſonnenheit bewegt, planlos pathetiſch oder planvoll abſichtlich.

1. Es entſtehen aus dieſem Eintheilungsgrunde ſowohl Einſeitigkeiten und Verirrungen der Phantaſie, als auch Nebenzweige, Formen anhängender Schönheit, die weder Lob noch Tadel trifft, wenn ſie nicht mehr, als dieß, ſein wollen. Beide Formen, ſowohl die Mängel und Unarten, Ausartungen, als auch die Abarten werden hier nur erſt in der allgemeinſten Weiſe gefunden und bezeichnet. Auf die Gebietsverletzungen aber, welche in den Schlußbemerkungen zu §. 404 berührt ſind, laſſen wir uns hier nicht ein, ſie können ihre nähere Darſtellung erſt in der Lehre von den Künſten und ihrer Geſchichte finden.

2. Die erſte Einſeitigkeit entſteht, wenn das Bild der Einbildungskraft auf dem Punkte aufgefaßt wird, wo der Geiſt ſo eben noch von der Anſchauung herkommt, wo es noch ihre Schärfe, aber auch die Mängel des Naturſchönen hat. Der Phantaſie, die auf ſtarker und ſtrenger Anſchauung ruht, liegt Realität auf Koſten der Idealität nahe; es gibt aber bis herab zum gemeinen Copiſten der Natur der Abſtufungen viele. Wir haben nun zwar den Ausdruck: arm an Idealität aufgenommen, aber darum den Ausdruck Realiſmus nicht gewählt. Was man ſo nennt, gehört in die Geſchichte des Ideals. Zugleich ſammelt der reiche Beobachter der Natur viel, er iſt fruchtbar in Maſſen, aber es fehlt ihnen die innere Einheit. Ebendieß findet zunächſt ſtatt, wo ſich die Phantaſie im Momente der Einbildungskraft fixirt. Hineingezogen aber in ihren Fluß drängt ſich Bild an Bild in regelloſer Fülle, es entſteht üppige, breite Fruchtbarkeit ohne Einheit. Beiſpiele der Ueberſchwängerung mit Fabeln, Figuren, Beſchreibungen bietet die Kunſtgeſchichte in Menge, wir fänden aber hier und bei den weiteren Formen kein Ende, wenn wir uns darauf einlaſſen wollten. Arioſt z. B. ſteht nahe an der Schwelle der Ausartung, die meiſten Ritterromane des Mittelalters mitten darin. Die Bilder der Einbildungskraft gaukeln in bunten und unſteten Vermiſchungen: herrſcht dieß Moment, ſo entſteht das Wilde, Nebelhafte, Verworrene. Die neuere Romantik hat ordentlich den Traum zum Organe des Schönen erheben wollen. (Berechtigte Abarten: Arabeske, muſikaliſches Phantaſiren, Mährchen). Die Bilder der Einbildungskraft erregen ſtoffartig: ſinnliche, unfrei leidenſchaftliche Phantaſie. Es gibt eine doppelte Sinnlichkeit der ſo auf das Stoffartige der Einbildungskraft geſtellten Phantaſie: die friſche und die reflectirte, die offene, natürliche und die heimliche, onaniſtiſche; aber auch die erſtere iſt Verirrung, denn es fixirt ſich ein Moment, das in die Intereſſeloſigkeit der Objectivität aufgehoben werden ſollte (Heinſe). Hier beginnt Häßlichkeit, doch fehlt noch ihr eigentlicher Grund.

3. Von einer in die Formthätigkeit nicht übergehenden Subſtantialität der Perſönlichkeit konnte in den bisherigen Eintheilungen nicht die Rede

ſein, jetzt zählt auch dieſes Moment als ein durch ſeine Iſolirung Einſeitigkeit begründendes. Es könnte unlogiſch erſcheinen, daß wir neben Gehalt ohne Form auch Form mit verkehrtem Gehalt eben hier aufführen; allein auch bei ſchlechtem Gehalte verhält es ſich in unſrem Zuſammenhange ſo, daß das Subject ihn als ſolchen an Mann bringen will, alſo die Form ihm nicht Selbſtzweck iſt. Mit guter Geſinnung iſt wahres Denken, mit ſchlechter Geſinnung verkehrtes Denken natürlich beiſammen, obwohl ſie unterſcheidbar ſind. Jenes Paar bildet die ſchwerlöthige, auf den baaren Gewinn an guten Willensbewegungen oder Wahrheiten arbeitende Abart des praktiſch oder theoretiſch Didaktiſchen. Sie iſt mehr oder minder abſichtlich, hat mehr oder weniger unorganiſches Verhältniß zwiſchen Idee und Bild, verfährt direct ernſt und witzig oder indirect ironiſch, wird zur Satyre u. ſ. w. — das Alles gehört in concretere Theile des Syſtems. Die ſchlechte Geſinnung und die innere Lüge aber iſt zwar auch didaktiſch, ſucht Proſelyten, wirft ſich aber ebendarum mit voller Eitelkeit, doch immer unorganiſch und abſichtlich, in die beſtechende Form und wird häßlich, indem ſie Mißbildungen, Mißverhältniſſe, insbeſondere die Entſtellung durch Lüſternheit, was Alles ſich in's Erhabene oder Komiſche aufheben ſollte, ohne dieſe Aufhebung fixirt. Sie verbindet ſich daher mit der Einbildungskraft als einſeitiger Kraft, ihrer Ueppigkeit, ihrem Gaukeln, ihren ſtoffartigen Erregungen. Sie beſonders wirft ſich gern in das Traumartige und legt Wahnſinn der Verzweiflung in ihre Larven. Aber ſie ſucht heuchleriſch auch devote, blöde, demüthige Formen, wie der moderne Kunſtpietiſmus. Geſpenſter ſind dieſe ſo gut wie die reizenden oder grauſigen Larven; das rothe Mäuschen ſpringt allen aus dem Munde, Eckel und Grauſen lauert hinter allen. Auch dieſes Gebiet zeigt ſich concret erſt in erfüllteren Theilen des Syſtems.

4. Gefühlsweben, worin keine feſte Geſtalt möglich iſt, ein Fortzittern der Stimmung, das nur unreiſe Bildungen von zerfließenden und verklingenden Umriſſen erzeugt: ſentimental im tadelnden Sinne. Auch hier liegt eine Form vor, die zwar in jeder Zeit auftreten kann, (Herder z. B. und Hölderlin gehören unter dieſe „paſſiven, weiblichen Genies“ wie ſie J. Paul nennt, und ſie hätten auch in einer anders geſtimmten Zeit den Uebergang zum vollen Geſtalten nicht gefunden); allerdings aber hat ſie erſt in der Geſchichte der Phantaſie ihre rechte Stelle.

5. Begeiſterung, die planlos fortreißt, iſt von der Zerfloſſenheit des Gefühls zu unterſcheiden. Sie wird es zwar auch nicht zu reifen Geſtalten bringen, ja ſie wird, da ihre Geſtalten ſie mit dem unfreien Zuge ſittlicher Stoffartigkeit fortnehmen, ganz leicht in formloſes Ethiſiren fallen; aber die Gefühls-Phantaſie iſt trunken auf andere Weiſe, zerſtört gerne den Plan mit der ſubjectiveren Willkühr des empfindſeligen Hu-

mors. Auch von der gewichtigen Perſönlichkeit, die zu ſubſtantiell iſt, um den Gehalt organiſch in das Bild aufzuheben (Anm. s) iſt der Ueberſchuß der Begeiſterung wohl zu unterſcheiden. Der Ethiſirende und der Pathetiſche können wohl, aber müſſen nicht in Einer Perſon vereinigt ſein. Der andere Pol, zu viel Beſonnenheit, wird oft von philoſophiſcher Richtung und Beſchäftigung herrühren und dann allerdings mit dem Didaktiſchen zuſammenfallen, doch muß man einen Charakter des Gemachten in der Anlage des Ganzen, wie z. B. in der Emilia Galotti, zunächſt nur der Reflexion überhaupt, die ſtärker iſt, als die Begeiſterung, zuſchreiben und als beſondern Mangel hinſtellen.

Es würde zu weit führen, wenn wir auch hier die Combinationen, zunächſt blos dieſer Mängel und Störungen miteinander, verfolgen wollten. Intereſſant wäre es namentlich, zu ſehen, wie nicht blos der verwandte Fehler mit dem verwandten, ſondern auch ſcheinbar ſich abſtoßende: z. B. altkluge Moral und kalte Beſonnenheit mit allen Verirrungen der Einbildungskraft (ſo Wieland und viele Romantiker, auch Eugen Sue) ſich verbinden. Das Zuſammentreffen dieſer Uebel mit den normalen Arten der Phantaſie iſt im folg. §. zu erwähnen.

§. 407.

Die Phantaſie des Individuums nun iſt niemals auf eine der entwickelten Arten beſchränkt, ſondern ſtellt irgend eine der unendlichen möglichen Verbindungen derſelben unter ſich dar, ſo jedoch, daß eine Art das Beſtimmende in der Verſchlingung bildet. Aber auch die zuletzt unterſchiedenen Mängel und Fehler verbinden ſich in unendlichen Kreuzungen mit jenen Arten und jeder individuellen Phantaſie liegt daher irgend einer derſelben nahe.

Nun alſo erſt haben wir die Bedingungen der individuellen Phantaſie beiſammen, ſoweit ſie nämlich im Allgemeinen beſtimmt werden können, denn es fehlt noch eine ganze Welt von concreten Bedingungen. Doch verſuche man immer mit dieſem Schlüſſel irgend eine bedeutende Künſtlerphantaſie zu öffnen und man wird finden, wie er ſich bewährt. Was die Mängel und Fehler betrifft, ſo zeigt ein Blick, welche unabſehliche Menge von Combinationen möglich iſt; man bilde ſich nur einige Linien: welche Einſeitigkeiten werden ſich vornämlich mit den Arten von §. 402, dann von §. 403, dann von §. 404, und welche ferner mit den verſchiedenen Combinationen dieſer Arten verbinden? Z. B. mit der dichtenden Phantaſie werden ſich offenbar zwar auch alle andern, am leichteſten aber die Verirrungen des Gehalts ohne Form, der bloßen Stimmung, der überwiegenden Beſonnenheit verbinden, und warum? Wir

dürfen uns näher in dieſes Geſchlinge nicht einlaſſen, denn wir haben noch andere Aufgaben vor uns.

β.

Das Maaß der Phantaſie.

§. 408.

Welche der normalen Arten auch den Mittelpunkt in der Verſchlingung der individuellen Phantaſie bilden mag, ſo iſt dieſelbe, da ſie Geiſt in Naturform, alſo angeboren iſt, weſentlich als ein gegebenes Maaß beſtimmt. Von der Ausdehnung über verſchiedene Arten iſt zunächſt wieder abzuſehen und ebendieß feſtzuhalten, daß in jeder Art verſchiedenes Maaß der Phantaſie ſich hervorthun kann. Was dem engeren Maaße zum volleren fehlt, iſt verſchieden von den in §. 406 aufgeführten Mängeln und Fehlern, denn es iſt jedesmal ein Mangel, womit die ganze Phantaſie behaftet iſt; doch ſtellen ſich mit dieſem in mancherlei Weiſe auch jene ein.

Daß die Phantaſie als weſentlich unmittelbar und (beziehungsweiſe) unbewußt wirkendes Organ Naturgabe iſt, braucht keiner weiteren Nachweiſung. Das Zufällige des Naturſchönen ſetzt ſich als Zufall angeborener Ausſtattung in das ſubjectiv Schöne fort. Das Maaß iſt die mittlere Kategorie zwiſchen Geiſt und Natur, unter welcher die Phantaſie in den Individuen wirklich wird. Maaß iſt Einheit der Qualität und Quantität. Nun ſehen wir zwar zunächſt von der Ausdehnung über die Arten wieder ab, um ſie erſt nach dieſem wieder aufzunehmen; allein von dieſer Ausdehnung iſt zu unterſcheiden die Fülle oder Spärlichkeit, welche ſich ganz in Einer Art zeigen kann und als Quantum immer zugleich Quale iſt, Intenſität, Kraft, welche äußerlich ſo und nicht anders beſtimmt iſt, weil ſie es innerlich iſt. Iſt nun das Maaß nicht voll, ſo wird es der Phantaſie auf allen Punkten fehlen, ſie wird alſo von allen Mängeln und Einſeitigkeiten, die in §. 406 auftraten, etwas an ſich haben, doch aber muß auf verſchiedenen Stufen des Maaßes der eine jener Mängel und Fehler leichter eintreten als der andere, wie ſich dieß ſogleich zeigen wird.

§. 409.

Die Phantaſie iſt reine Formthätigkeit, in welche der volle Gehalt der Idee ununterſcheidbar aufgeht. Die erſte Stufe der ſpezifiſchen Begabung für dieſes reine Formgebiet iſt nun diejenige, worin die Formthätigkeit mit einer

ſchnell zur Fertigkeit ſteigenden Leichtigkeit ſo geübt wird, daß der Gehalt im reinen Scheine der Form zwar nicht fehlt, aber nicht ſelbſtthätig, ſondern durch Anempfindung an fremde Selbſtthätigkeit erzeugt wird. In dieſem Sinne trennt ſich der Gehalt von der Form und tritt eine iſolirte Gabe für die Technik der Phantaſie auf. Dieſe iſolirte Gabe der Technik der Phantaſie iſt das Talent. Es folgt nachahmend der vollen Phantaſie in alle ihre Formen, ohne eine neue zu ſchaffen, bewegt ſich an der Oberfläche, und die Mängel und Fehler, die ihm vorzüglich nahe liegen, ſind die der Einbildungskraft.

Die Bezeichnung Talent brauchen wir hier in dem Sinne, den ſie hat, wenn man von Jemand ſagt: er iſt ein Talent. Hegel (Aeſt. Th. 1, S. 365) und Andere verſtehen unter Talent die beſondere Befähigung zur Ausübung eines Kunſtzweigs; das Genie ſoll demnach einen Umfang von Talenten haben, aber ein bloßes Talent es nur in einer ganz vereinzelten Seite der Kunſt zu etwas Tüchtigem bringen können. Verſteht man unter einer ſolchen vereinzelten Seite nur einen Theil der Technik eines einzelnen Kunſtzweigs, z. B. in der Malerei nur die Zeichnung oder nur die Farbengebung oder nur eine Art derſelben, wie Auftrag al fresco oder in Oel, ſo iſt dieß gewiß falſch, denn Mancher iſt nur ein Talent und doch ſowohl in verſchiedenen Arten des Farbenauftrags, als auch im Zeichnen durch natürliche Begabung gewandt. Es kann dagegen ein Genie auf einen, zwar verſchiedene techniſche Bedingungen umfaſſenden, aber doch vereinzelten Kunſtzweig beſchränkt und doch in ihm ganz Genie ſein. So war Mich. Angelo in mancherlei Kunſtzweigen thätig, wahrhaft groß aber nur in der Malerei und wieder nicht in mehreren Zweigen derſelben, ſondern nur in der Freske, im Grund alſo war er Genie weſentlich als großer Zeichner. Das Talent kann vielmehr gerade in der Technik mehrerer ganzer Zweige einer Kunſt gewandt ſein, nur iſt es in keiner groß. Wilh. Schlegel bewegte ſich mit Leichtigkeit in verſchiedenen Formen der Dichtkunſt und war doch nur Talent. Da nun Talent und Genie auf dem Boden der Technik nicht gemeſſen werden können, ſo müſſen wir uns auf einen ganz anderen Boden begeben. Ohnedieß ſind wir noch gar nicht an der Ausübung, der Ausführung des Ideals in einem Material, vielmehr noch im Gebiete des Ideals als innern Phantaſiebildes; die äußere Technik hat eine lernbare und eine nicht lernbare Seite, das Talent leiſtet etwas nicht blos in der lernbaren (dann wäre es blos mechaniſches Geſchick), ſondern auch in der nicht lernbaren, aber was es darin leiſtet, iſt toto genere von der Leiſtung des Genies verſchieden. Da muß alſo der Grund in der innern Conception liegen und von dieſer, gleichgiltig zunächſt, wie weit die Ausdehnung über Kunſtzweige (für uns vorläufig noch Arten der Phantaſie)

gehe, reden wir. Wenn wir das Talent einen bloßen Techniker der Phantaſie nennen, ſo iſt alſo ja nicht an die äußere Technik zu denken, ſondern daran, daß die Verſchiedenheit in dem, was die Technik in geiſtiger Gewalt der Formen leiſtet, ihren Grund in der Verſchiedenheit der innern Formthätigkeit hat, daß in dieſer ſelbſt der ideale Gehalt, der in die Form aufgeht, relativ trennbar iſt von der letzteren, und daß die ſo getrennte bloße Form es iſt, die dem Talente zufällt. Dieß hat ſeine Schwierigkeit. Ausdrücklich haben wir ja dargethan, daß die Idee, d. h. die in das Subject eingegangene und durch deſſen Idee-Gehalt in's Unendliche befreite und erfüllte Idee des Gegenſtandes, ganz und rein in die Form aufgehe, daß alſo die Form gar nichts Anderes iſt, als formgewordener Gehalt. Wie kann es nun eine Beſchränkung geben auf die Formthätigkeit ohne den Gehalt? Wir dürften, ſcheint es, nur antworten: geringerer Gehalt und daher auch geringere Form unterſcheide das bloße Talent, und damit die ſchon in anderem Zuſammenhang erwähnte Aeußerung Schillers (Brief an Göthe N. 784) ergänzen: der Art nach ſei jeder ein Poet, der ſeinen Empfindungszuſtand in ein Object legen könne, der Grad aber beruhe auf dem Reichthum, dem Gehalt, den er in ſich habe und folglich hineinlege; dieſer Grad nun, würden wir hinzuſetzen, müßte eben auch ein geringerer Grad der Form ſein. Allein dieß iſt nicht das Rechte; es findet bei dem Talente ein Bruch zwiſchen der Form und dem Gehalte ſtatt, der ſo beſchaffen iſt, daß jene mehr an Gehalt verſpricht, als ſie leiſtet, ein täuſchender Schein der Tiefe, eine Anziehung, die uns weiter und weiter führt, bis endlich zum Großen und Ganzen nur ein Härchen fehlt, und eben dieſes Härchen iſt das Große und Ganze ſelbſt. Daher bleibt nur die Auskunft, die der §. gibt: das Talent iſt angeborne Leichtigkeit der ſpezifiſchen Formthätigkeit der Phantaſie; da nun dieſe vom ſchweren Gewichte des Gehalts nicht zu trennen iſt, ſo muß ſich dieß bei dem Talente ſo verhalten, daß es mit dem Scheine der Form freilich auch den Gehalt produzirt, aber nicht ſelbſt und urſprünglich, ſondern ſo, daß es ſich in den Gehalt, der eigentlich einem Andern gehört, hineinempfindet, ſich ihm anempfindet, nicht dem Gehalte blos, ſondern auch der Form, ſofern ſie groß iſt durch Gehalt. Dabei iſt freilich vorausgeſetzt, daß Formen, welche durch ihre Großheit Größe des Gehalts ausſprechen, vom Genie ſchon in wirklicher, äußerer Kunſt-Darſtellung gegeben ſeien. Das Talent ergreift dieſe, faßt den Prozeß der Phantaſie von außen, macht ſich von außen mit Gewandtheit in ihn hinein, fühlt auch den Gehalt nach, der darin liegt, aber weil er blos nachgefühlt iſt, iſt er nicht wahrhaft da, daher iſt ſeine Form nicht erfüllter Schein, Erſcheinung, ſondern leerer, ſchließlich im Stich laſſender Schein. Das Talent gibt nicht nur mittelmäßige Formen,

nein, es gibt auch die großen, aber wie ihnen die Urkraft des eigenen Gehalts fehlt, so fehlt ihnen selbst etwas, ein letzter Druck, das Tüpfchen auf das J. Raphael und Michel Angelo hatten talentvolle Nachahmer ihres großen Styls, aber da fehlt überall etwas wie der Lichtpunkt im Auge, und so ist es auch bei den Talenten, die Göthe und Schiller nachahmten, Ernst Wagner, Beer, Schenk und Andern. In diesem Sinn ist das Talent der isolirte Techniker der Phantasie. J. Paul sagt von ihm (a. a. O. §. 9): „in der Poesie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reitzen auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verklärter Leib mit einer Spießbürgerseele ist, denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist u. s. w. — Es gibt kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen Gedanken des Genies, worauf das Talent im höchsten Feuer nicht auch käme, nur auf das Ganze nicht.“ Es fehlt aber nicht nur im Ganzen; dieses kann bequem und rund sein, es fehlt in allem Einzelnen und am meisten in den Hauptstellen (Hauptgruppen, schlagenden Katastrophen u. s. w.), wo der Blitz der Idee durchbrechen sollte. Es begreift sich nun, wie das Talent unter allen Mängeln (§. 406) in die, welche von einem Ueberschuß an Gehalt rühren, am wenigsten gerathen wird, doch kann ihm mitunter auch die Leichtigkeit der Form plötzlich versiegen und die so entstehenden Lagunen füllt dann irgend ein Gehalt prosaisch und dürftig aus, wie denn z. B. Eugen Sue, ganz Talent, zwischenein predigt, lehrt. So wird auch Ueberschwang des Gefühls, gewaltsame Trunkenheit oder fühlbare Absichtlichkeit eintreten; die Mängel und Fehler aber, welche endemisch im Gebiete des Talents herrschen, sind die der Einbildungskraft; denn da es auf relativer Trennbarkeit der Form vom Gehalte ruht, so bewegt es sich in ihrer Syntheſe mit vorherrschender Naturtreue, Breite, Ueppigkeit, schweifendem Taumel, stoffartiger Wirkung der Bilder. Der Effect ist ihm gewiß, es gefällt und wird, um pikanter zu wirken, leicht häßlich; es kann sich ja jeder, also auch der verkehrte Gehalt in seine leicht gearbeiteten Masken stecken, dieser wird sie aber auch zu Larven verdrehen. Daher behält es aber immer die gemeine Besonnenheit und bewahrt sich leicht vor einzelnen Nachlässigkeiten, die dem Genie mitunterlaufen. Nun ist auch klar, warum Beschränkung auf einen vereinzelten Zweig am wenigsten das Talent charakterisirt; anempfindend wirft es sich leicht in die verschiedensten, legt aber in keinen eine neue Weltanschauung, schafft daher, nachahmend wie es ist, auch keine neue weltbezwingende Form.

§. 410.

Bringt in diese relativ leere Formthätigkeit des Talents die ungetheilte Fülle der Phantasie mit der Urkraft der Formen, welche Ausdruck großen und

liefen Gehaltes ſind, zunächſt nur das eine oder andere Mal, oder nur da und dort ein, ſo entſteht das fragmentariſche Genie, dem die Fehler des Ueberſchuſſes an Gehalt näher liegen. Es pflegt ſich nicht geſund zu entwickeln, ſondern zerfällt leicht mit ſich und der Welt.

Mit der Unterſcheidung von Talent und Genie reicht man nicht aus; man kann alle die Erſcheinungen nicht unterbringen, welche ſtellenweiſe im Mittelpunkte der Schönheit ſtehen und dann wieder ſeicht, verworren, breit, trivial, ſelbſt häßlich werden. Wir nennen nur Walter Scott und Heine; beide haben Goldadern, aber daneben zerfließt jener in das Seichte, Breite, Triviale und desorganiſirt dieſer ſein Werk in bewußte und gewollte Häßlichkeit. Nicht ſo verhält es ſich bei dieſen fragmentariſchen Genie's, daß zwiſchen eine Schönheit der Form, die nicht Wort hält, der baare Gehalt formlos durchbräche, ſondern wahrhafte Schönheit, Einheit vollen Gehalts und urgewaltiger Form bricht ſtellenweiſe durch und dann erlahmen die Schwingen wieder; aber weil in den ſeichten Stellen der ſelbſterzeugte Gehalt vermißt wird, ſo ſcheinen die Silberblicke, obwohl ſie Einheit von Gehalt und Form haben, auf die Seite des bloßen Gehalts zu fallen und der Mann ſelbſt, im Gefühle der Getheiltheit und Punctualität ſeiner Natur, wird, indem er die Quellen der ganzen Schönheit in vollere Strömung zu bringen ſucht, wirklich abſichtlich und pumpt häufig ſtatt voller Schönheit nackten Gehalt oder bloßen Drang des Gehalts herauf. Doch gewöhnlich wird das fragmentariſche Genie da, wo es nicht Genie iſt, mit der Leichtigkeit des Talents wirken, es gibt aber auch fragmentariſche Genie's, welche daneben nicht Talente ſind, denen daher die Leichtigkeit fehlt, da, wo ſie nicht wahrhaft ſchön ſind, bequem, gefällig, beſtechend zu ſein. Dieſe ſehnen ſich nach der guten Stunde, die ſelten kommt. Phantaſie-Menſchen überhaupt ſind als Stimmungskinder reizbar, launiſch; die aber, bei denen es beinahe und manchmal ganz zur Phantaſie ſtreckt und welche in den Zwiſchenſtunden das Talent nicht zur Verfügung haben, ſind beſonders launiſch, reizbar, bitter, unglücklich. Sie können die wirkliche Welt nicht ertragen, weil der reine Fluß, der ihre Härte in Schönheit verklärt, nur ſtockend in ihnen ſickert; die Ungleichheit zwiſchen ihren einzelnen Gebilden oder den einzelnen Theilen deſſelben Gebildes iſt daher zugleich ein Zwieſpalt ihres Innern mit der Welt. Sie fallen daher leicht in Wahnſinn, wie Lenz, Hölderlin. Oder ſie affectiren die Eingebung, machen ihre Naturſeite, den Zufall und die höhere Trunkenheit, zum Lebensgeſetz im gemeinen Sinne, werden genießüchtig, liederlich. Sie bleiben auf dieſe oder jene Weiſe in den Entwickelungskriſen der Perſönlichkeit ſtecken, denn in ihnen wirkt nicht das Naturgeſetz [illegible] Geiſtes, der durch alle Hin-

derniſſe und Verirrungen ſich des rechten Weges wohl bewußt iſt. Sie werden immer von geringer Fruchtbarkeit ſein. Beiſpiele ſind Marlowe, Günther, Bürger, Leop. Robert und And. Die blitzende, ſpringende und unharmoniſche Form des fragmentariſchen Genie's iſt es, die man gewöhnlich geiſtreich, auf höherer Stufe (in einem Sinne des Adjectivs, der von dem des Hauptworts abweicht) genial nennt.

§. 411.

Das reine und ungetheilte Wirken der Phantaſie in einem Individuum iſt Genie. Sein inneres Thun iſt daher vor Allem ein geiſtiger Prozeß, der durch urſprüngliche Gewalt, Fruchtbarkeit, Sicherheit, Nothwendigkeit, Einfalt und ſtille Tiefe, die ſich als Naivetät in der ganzen Perſönlichkeit kund gibt, ebenſoſehr ein Naturprozeß iſt und daher, obzwar vom erſten Sturm und Drang durch Kampf und Mühe, doch ſicher zum Ziele, zur freien Nothwendigkeit, die ſich ſelbſt das Geſetz gibt, zur Beſonnenheit, die doch Eingebung bleibt, ſich hindurcharbeitet.

Eigentlich hätten wir mit dem erſten Satze des §. Alles geſagt, denn was die Phantaſie iſt, haben wir geſehen. Doch bildet ſich der allgemeine Begriff zu beſtimmteren Zügen, wenn er als lebensvolle Perſönlichkeit vor uns tritt. So, was in jenem Unmittelbarkeit, Nothwendigkeit hieß, heißt jetzt weſentlich zuvörderſt ein Angebornes. Angeboren iſt auch das Talent, das fragmentariſche Genie; aber was dieſen angeboren iſt, ebendieß iſt bei jenem mehr ein Machen, als ein Sein, bei dieſem ein Hereinbrechen des Seins in das Machen, und bei beiden entſteht außer der angebornen Leichtigkeit des Machens auch ein erzwungenes Machen. Das Genie aber iſt Vollblut. Intereſſant iſt, daß es meiſt Erbe von der Mutter iſt; das weibliche Leben, das in Naturmitte webt, iſt ſein geheimnißvoller Schooß. Das Genie iſt eine Urkraft, kündigt ſich an wie eine Naturmacht. Es muß ſchaffen und Schönes ſchaffen, es kann nichts dafür, es verwundert ſich ſelbſt über ſeine Gebilde und iſt daher naiv in allen ſeinen Aeußerungen. Geiſterſchauer umweht dieſe Naturen und wir treten in Scheue vor ihnen zurück, und doch ſind ſie, wie andere Leute auch, zutraulich, kindlich, reine Menſchen; „ſtill, einfach, groß und nothwendig wie die Natur" (Schelling Meth. d. ak. St. Vorl. 14). Die Stimmung kommt dem Genie nicht ſelten, ſondern iſt ſein natürlicher Zuſtand, es ſprudelt von Fruchtbarkeit. Die Menge der Werke der großen Genien, der griechiſchen, ſpaniſchen Dramatiker, Shakespeares, Göthes, der großen Bildhauer Griechenlands, Maler Italiens, Spaniens, Belgiens iſt wunderbar. Der Drang ſteigt bis zum Schmerz, läßt keine Ruhe. Die

Gebilde ſtehen da, als hätten ſie ſich ſelbſt gemacht, als verſtänden ſie ſich von ſelbſt: das Ei des Columbus; ihre Tiefe iſt ſtill und ruhig, ihre Gewalt ſo ſanft und mäßig, als ſtark und übermenſchlich. Wir haben aus dem Weſen der Phantaſie erſehen, wie ſich Nothwendigkeit und Freiheit, Bewußtloſigkeit und Beſonnenheit in ihr verhält. Dieſe Einheit der Gegenſätze hat aber ſelbſt wieder ihre Stadien; das Genie bricht zuerſt, auch durch äußere Lebenshinderniſſe, wie ein wilder Strom durch und ſeine erſten Geſtaltungen ſind ſtürmiſch, leidenſchaftlich, überſchwellend, oft formlos, doch kündigt ſich die Grazie ſchon an. Es folgt die Selbſterkenntniß, daß es ſo nicht bleiben könne, Zweifel, Kampf, inneres Unglück; aber das reine Genie geht darin nicht zu Grunde, wie das fragmentariſche, ſeine Geſundheit iſt unzerſtörbar und ſo heilt es ſich durch eine glückliche Kriſe. Der erſte Sturm der Production war zugleich noch mit perſönlicher, ſtoffartiger Leidenſchaft verwachſen; auch aus dieſer ringt ſich das Genie heraus und ſammelt Stoff aus ihr. Nun aber iſt die Naturdichtung zu Ende, die freie Selbſtbeſchränkung und Beſonnenheit, die Bildung durchdringt, was dunkle Natur war. Dieſe Bildung iſt zugleich Fleiß, Mühe der Arbeit am äußeren Stoffe: dieſe Seite laſſen wir noch liegen, ſie iſt ohnedieß nur Wirkung der inneren Arbeit und Sammlung. Vorher hatte das Genie alle heteronomiſche Geſetzgebung über den Haufen geworfen, ohne eine neue zu ſchaffen, jetzt gibt es ſich ſelbſt ſein Geſetz erhebt ſich zur reinen, freien Geſetzmäßigkeit. Dieſe dritte Stufe iſt aber kein Abfall von der Natur und Nothwendigkeit; es iſt durchleuchtete Natur, ausgegorener Wein, freie Nothwendigkeit, bewußtloſes Bewußtſein. Im Kleinen aber und Einzelnen läßt auch das reife Genie manche Maſche fallen, es iſt nicht ſo correct, als das Talent. Wer den Mantel in großen Maſſen umſchlägt, kann nicht nach jeder kleinen Falte ſehen.

§. 412.

1 **Das Genie iſt originell. Originalität als ein Schaffen deſſen, was nie dageweſen und als Ganzes nicht nachgeahmt werden kann, ſchließt eine nur dem genievollen Subjecte eigene Weltanſchauung, ein ſchlechtweg neues Weltbild in ſich. Allein dieß Weltbild iſt, indem es das Allerſubjectivſte iſt, vollkommen objectiv, die Sache ſelbſt; denn das Eigenſte des Genie's iſt eben dieß, daß es ein objectiver Menſch iſt. Genie iſt im Centrum und das Centrum; weil es in ſich die reine Menſchheit findet, durchſchaut es auch das Innerſte der Menſchheit außer ihm. Daher iſt das abſolut Neue, was es ſchafft, zu-**
2 **gleich das Uralte, was in jedem Buſchauer geſchlummert. Dadurch reißt das Genie hin, bezwingt, wird „als die angeborene Gemüths-Anlage, durch welche die Natur der Kunſt die Regel gibt" (Kant) exemplariſch und bildet Schulen.**

1. Die Originalität beruht allerdings darauf, daß das Genie eine Verschlingung von Kräften, Arten der Phantasie ist, wie sie nur Einmal, nur in diesem Individuum vorkommt. Damit scheint allerdings die behauptete Objectivität seiner Schöpfung ein Widerspruch. Nun bietet aber der Stoff ebenfalls eine Erscheinung dar, in welcher die Bestandtheile nur einmal wie nie wieder verschlungen sind; dieses Ganze läßt die verschiedensten Auffassungen zu, aber von jeder Seite kann man in sein Innerstes dringen und die ächt originale Auffassung ergreift es von einer Seite, von der es nie gefaßt worden, und bemächtigt sich von da aus des reinen Wesens, der Sache selbst. Was also in der Individualität des Genies nur sich selbst gleich ist, dem entspricht im Object eine der faßbaren Seiten, die noch Niemand fand und Niemand außer ihm finden kann; was aber im Subject reiner und allgemeiner Menschengeist ist, das dringt eben durch diese Mitte zum reinen Wesen der Sache und gibt so in der bestimmten Idee die schlechtweg allgemeine. Im Anblicke des objectiv ausgeführten Phantasiebildes rufen wir aus: so ist es und nicht anders! Der Nagel ist auf den Kopf getroffen! Die Gestalten, die einzelnen Ausdrücke gehen typisch wie Sprichwörter durch den Mund des Volkes, weil schlagender, packender, körniger eine Summe von Erscheinungen nicht zusammengefaßt werden kann. Die Erscheinungen sind nicht nur an sich in solchem Werke verewigt, sondern leben auch ewig im Herzen und auf den Lippen der Menschen. Der Genius sieht der Welt in's Herz. „Wir erfahren bei Shakespeare die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie. Er gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt, wie jener, beiden ist nichts verborgen; aber wenn des Weltgeists Geschäft ist, Geheimnisse vor, ja oft nach der That zu bewahren, so ist es der Sinn des Dichters, das Geheimniß zu verschwätzen und uns vor oder doch gewiß in der That zu Vertrauten zu machen. Der lasterhafte Mächtige, der wohldenkende Beschränkte, der leidenschaftlich Hingerissene, der ruhig Betrachtende, Alle tragen ihr Herz in der Hand, — das Geheimniß muß heraus und sollten es die Steine verkündigen" (Göthe, Shakespeare und kein Ende).

2. Kants berühmte Definition (a. a. O. §. 46) durfte und mußte trotz der Voraussetzung der Kunst hier eintreten; die hinreißende, Kunststyl schaffende, Schulbildende Wirkung des Genies in der Ausübung der Kunst beruht ja darauf, daß sie zuerst die Phantasie der Andern zwingt, ebenso zu schauen, wie das Genie. Das Wesentliche in dieser Definition, wodurch Kant so hoch über die Enge seines Dualismus hinausgeht, die Anerkennung der Einheit von Natur und Geist, brauchen wir nach allem weiter auseinanderzulegen, sondern nur die Wirkung, die von sagt ist. Das Genie fordert zur Nachahmung auf, ohne werden zu können, denn das Objectivste bleibt das

Subjectivste. Mich. Angelo's titanische Formen bestachen zu seinem Nachtheil selbst Raphael, der doch selbst Schulbildendes Genie war, und die eine Richtung der allgemeinen Ausartung der Malerei, das Gewaltsame, rührt von jenem. Aber neben dem Unnachahmlichen bleibt auch Nachahmliches; Bahn ist gebrochen, Formen sind verstanden, Grundgesetze und Grundverhältnisse sind entdeckt; das zeigt in der Geschichte der Malerei vorzüglich Masaccio und Leonardo da Vinci. Unsere Ordnung kehrt sich nun um, das Genie nimmt das Talent an die Leine und zieht es mit sich. Das Genie sagt: die Regel bin ich, es ist lebendige, Person gewordene Regel und wird daher Gesetzgeber. Dieß Alles findet jedoch allerdings seine Bestimmtheit erst in der eigentlichen Ausübung, denn das Genie wirkt allerdings auch umwälzend auf die Technik.

§. 413.

Der volle Blick in die Tiefe ist ein ebenso voller in die Weite, zunächst über die Stoffe, in welchen sich die den Mittelpunkt in den Kräften des Genies bildende bestimmte Art der Phantasie ausbreitet. Das Genie erzeugt sich aus wenigen Mitteln der Anschauung ein Weltbild, es erweitert sich zur Natur und Menschheit, als hätte es ihre verschiedenen Formen selbst durchlebt. Seine gereiften Phantasie-Gebilde fassen einen Ausschnitt des Weltganzen und in ihm dieses selbst in einen Ring, woraus kein Glied genommen werden kann.

Die Intuition, welche Göthe in sich entdeckte und wovon früher schon die Rede war. Das Genie kennt die Welt ohne Weltkenntniß, nimmt wie ein Proteus alle Formen an, scheint aufzuhören, ein Individuum zu sein, und sich in die Gattung jedes Lebendigen und der Menschheit zu verwandeln. So kennt Shakespeare alle Stände, Lebensalter, die Geschlechter, Charaktere, Sitten, Verhältnisse, Geist der Zeiten und Völker, und selbst die Natur scheint ihm ihre Geheimnisse zuzuflüstern. So schrieb Göthe z. B. das herrliche Gedicht: der Wanderer, ehe er Italien gesehen. Daß diese Intuition, deren divinatorischer Blick sich nachher durch die Erfahrung bewährt, ohne alle Erfahrung oder Anschauung nicht entstehen könnte, ist schon früher bemerkt; auch das Genie, wenn es in Einsamkeit verschlossen lebte, könnte sich die wahre Gestalt der Dinge nicht imaginiren; aber es genügt ihm der kleine Finger, um die ganze Hand zu nehmen, wie Cüvier aus einem Gelenke oder Zahn das ganze Thier erkannte. Natürlich ist dieß Weltbild kein Ersatz für die gemeine Erfahrung als Schule des praktischen Lebens, denn es schaut ja die Dinge in's Schöne, ist eine Weltkenntniß nur im innern Schein und leicht erkennt der Dichter im discursiven Umgang mit den Dingen das ästhetisch wohl Erkannte nicht wieder. Er stellt mit Feuerblick,

der Herzen und Nieren prüft, den Böſewicht dar, und wenn er ihm in der Wirklichkeit begegnet, wird er leichter, als ein Anderer, von ihm betrogen werden. Das kleine Stück Erfahrung, das dem Genie gibt, was dem Andern die weiteſte Erfahrung, weil ſie doch kein Ganzes bringt, nicht gibt, iſt auch nicht zu verwechſeln mit dem beſondern Naturſchönen, das wir je im Falle des Schaffens als ein Sollicitirendes vorausſetzen (§. 393). Göthe z. B. hatte aus wenigen Mitteln ſich ein Bild italieniſcher Natur gemacht, ehe er ſie geſehen; ein Zufall, eine Beſchreibung, Erzählung. Zeichnung gibt ihm den Stoff zu dem Gedichte: der Wanderer, und jenes ſchon vorbereitete Bild lebt auf, geſtaltet ſich zu einem Ganzen, Das bloße Talent dagegen lieſt bei gegebenen Anregungen zum Schaffen aus einer großen Menge wirklicher Beobachtungen Züge zuſammen, die ſich mit dem dargebotenen Hauptbilde nicht zu einem Ganzen durchdringen. Das Werk des Genies dagegen hat dieſe Nothwendigkeit und iſt untheilbar. Nur dieſe Glieder und nur ſo können die Glieder verbunden ſein. Dieß iſt beſonders in der Schauſpielkunſt überzeugend nachzuweiſen an dem Unterſchiede des Moſaiks, das ein reflectirendes Talent, und des ganzen und vollen Wurfs, den der geniale Schauſpieler gibt.

γ.

Die Verbindung der Arten und des Maaßes der Phantaſie.

§. 414.

Das Genie iſt, weil es in Einem Punkte die höchſte Kraft ſammelt, mehr, als das Talent und das fragmentariſche Genie, auf eine der in §. 404 aufgeſtellten Arten der Phantaſie, ja nach Beſchaffenheit auf die Unterart einer Art beſchränkt. In verſchiedenen Graden des Uebertritts wendet es ſich auch zu anderen Arten oder ſchärfer getrennten Unterarten, wirkt aber in dieſen nur als Talent. Dagegen beſtimmt es ſich ſelbſt wieder zu einem Unterſchied von Stufen, worin je die tiefere Gewalt zugleich eine größere Ausdehnung auf die in §. 402 und 403 aufgeſtellten Arten iſt, ſo daß nun die Schlußſätze dieſer §§. ihre, durch die Schranke, welche im Anfangsſatz des gegenwärtigen §. aufgeſtellt iſt, näher beſtimmte, concretere Anwendung finden.

1. Das Talent abſorbirt ſich nicht, kann daher ſehr vielſeitig ſein, ein Tauſendkünſtler in bildender Kunſt, Muſik und Poeſie. Das fragmentariſche Genie wird zwar ſeine Kernſchüſſe nur in Einer dieſer Formen der Phantaſie thun, wenn es aber übrigens Talent iſt, kann es ſich wie

dieſes nebenher in verſchiedenerlei Formen herumwerfen. Das Genie aber iſt concentrirt und zwar nicht blos durch den Willen, ſondern die Beſtimmtheit des Inſtincts, der ſo ſicher wie im Thiere nur der Einen rechten Nahrung nachgeht, und wir müſſen es nun, um ſeine Beſchränkung einzuſehen, mit dieſer Form genauer nehmen, da wir die Sache zu §. 409 nur erſt bei Gelegenheit der Technik berührt haben. Wir haben, da wir nun mit den in §. 404 aufgeſtellten Formen beginnen müſſen, zuerſt drei Arten: bildende, empfindende, dichtende Phantaſie. Dieſe haben Unterarten, die erſte aber ſo ſcharfe, daß ſie ſich in drei ſelbſtſtändige Sphären: meſſende, ſehend taſtende, eigentlich ſehende Phantaſie (Architektur, Plaſtik, Malerei) theilt. Keineswegs ebenſo ſelbſtſtändig ſtellen ſich die Unterarten der beiden andern Arten einander gegenüber (vergl. die Anmerkungen zu §. 404). Die Unterarten haben aber ſelbſt wieder Unterarten, welche theils durch einen weitern Unterſchied in der Organiſation der Phantaſie überhaupt, theils durch die Formen des einfach Schönen u. ſ. w., theils durch die Richtung auf Sphären des Stoffs gegeben ſind, alſo bereits auf das Feld führen, auf das der zweite Theil unſeres §. übergeht; ſo theilt ſich die Malerei als Unterart der bildenden Kunſt in Landſchaft, Genre, Hiſtorie u. ſ. w. Vor Allem nun wird das Genie jedenfalls nur in Einer Art groß ſein: Leonardo da Vinci war Muſiker und Dichter, Michel Angelo machte Verſe, Göthe malte, wie er denn auch in der Poeſie vorzüglich auf das Auge, alſo das Epos organiſirt war, aber in dieſen andern Künſten waren dieſe Genies nur Dilettanten, höchſtens Talente. Sehen wir nun die erſten Unterarten an, ſo wird da die Vereinigung mehrerer eher Statt finden, doch ungleich, „nach Beſchaffenheit" der Art, alſo nach dem Grade der Selbſtſtändigkeit dieſer ihrer Hauptzweige. Viel leichter wird ein Dichter in Epos, Lyrik und Drama zugleich groß ſein (doch ſchwerlich wohl im erſten und dritten, eher im erſten und zweiten oder zweiten und dritten), oder ein Muſiker in den verſchiedenen Zweigen der Muſik, als ein bildendes Genie in der Baukunſt, Plaſtik, Malerei zumal, denn dieſe Unterarten ſind ſo ſelbſtändig, daß jede einen ganzen Mann will. Leonardo baute, doch nicht Schönes, ſondern Nützliches, modellirte, doch nur Ein Werk dieſer Art von ihm wurde gerühmt, Raphael baute, doch nur gefällig, mit Talent, modellirte, doch nur Ein Werk wird als bedeutend erwähnt, Michel Angelo baute bedeutend, war bedeutend als Bildhauer, aber in beiden war er doch nicht Genie, die Plaſtik behandelte er zu maleriſch und obwohl er dagegen in der Malerei plaſtiſch genannt werden kann, war er doch ganz Maler. A. Dürer war auch als Kupferſtecher und Holzſchneider genial, doch dieß ſind ganz nahe angrenzende Nebenzweige der Malerei. Nun kommen die Unterarten zweiter Linie. Wird z. B. derſelbe Bildhauer in Götterbildern, Genrebildern,

bewegten tragiſchen Gruppen, wird derſelbe Maler in Landſchaft, Genre, Hiſtorie gleich ſehr Genie ſein? Derſelbe Dichter in der Tragödie und Komödie und wieder in der hohen Tragödie und im bürgerlichen Drama, der hohen Komödie und dem ſozialen Luſtſpiel? Dieſe Frage zieht ſich wie geſagt in die zweite, im §. aufgeführte Materie hinein.

2. Es ſind im Genie ſelbſt wieder Stufen zu unterſcheiden und von dieſen gelten dann die Schlußſätze von §. 402 und 403: je reicher eine Phantaſie ſei, deſto mehr der Arten werde ſie umfaſſen. Allein dieſem Umfang iſt nun durch die nothwendige Beſchränkung des Genies ſeine Schranke gegeben und erhalten nun alle zu jenen §§. gegebenen Bemerkungen nähere Beſtimmung. Ueber die Arten nämlich, welche durch jene zwei erſten Eintheilungsprinzipien gegeben ſind, kann ſich das Genie nur ſoweit ausdehnen, als diejenige Sphäre, auf die es durch das Eintheilungsprinzip §. 404 beſchränkt iſt, ſich auf dieſelben ausbreitet, und auch dieß wieder nur in der beſondern Begrenzung der aus dieſem Prinzip abgeleiteten Unterart. So kann alſo ein bildendes Genie nur entweder ein bauendes, plaſtiſches oder malendes ſein. Der Baukünſtler nun mag wohl das Anmuthige in Tempel und Pallaſt mit dem Großen und Erhabenen in Burg und Tempel gleichmäßig umfaſſen. Ein plaſtiſches Genie hat mit dem Komiſchen wenig zu thun; ob es zugleich in mächtigen Götterbildern, im Genre, in epiſchen Scenen, in tragiſch rührenden Auftritten groß ſein werde, iſt nicht leicht zu beantworten; gewiß eher wird es das erſte und dritte, etwa dazu das vierte Feld umſpannen, als das erſte und zweite, und, theilen wir das letztere noch einmal in naives und ernſtes, immer noch eher das große Götterbild und das ernſte, als das naive Genre. Ein Maler wird etwa Landſchaft und Hiſtorie umfaſſen, ebenfalls aber ſchwerlich das Genre dazu, und wieder von dieſem eher das ernſte, als das komiſche, außer ſofern dieſes bedeutende geſchichtliche Beziehungen hat. Der Genremaler wird eher zugleich Landſchaftmaler, als Hiſtorienmaler ſein, doch auch jenes ſchwerlich, wenn er das ergreifendere, reflectirtere ſoziale Genre, leichter, wenn er das idylliſche anbaut. Ein Muſiker wird ſchwerlich in Kirchenmuſik, liederartiger Melodie und Oper zugleich groß ſein, eher in den beiden letztern und ihren verſchiedenen Stimmungen, der ernſten und heitern. Vom Dichter iſt ſchon zu 1 angedeutet, daß er nicht leicht in Epos, Lyrik, Drama gleich genial ſein kann, wohl aber in Epos und Lyrik oder in Lyrik und Drama. Nun ſondern ſich auch hier die einzelnen Zweige wieder nach der Eintheilung von §. 402 und 403, und was dieſe weitere Ausdehnung betrifft, ſo vergleiche man die bisherigen Bemerkungen.

§. 415.

Es entſtehen noch drei Fragen: gibt es Genie auch in der Sphäre des Guten und Wahren? Kann das äſthetiſche Genie zugleich auch in dieſen Gebieten als Genie wirken? Kann das praktiſche und wiſſenſchaftliche Genie,
1 **wenn es ein ſolches gibt, zugleich äſthetiſches ſein? Die erſte iſt mit Einſchränkung auf den erſten, der Handlung und dem Beweiſe vorangehenden Wurf des Geiſtes, alſo auf eine blos vorbereitende Berechtigung des Inſtincts der**
2 **Phantaſie zu bejahen, die zweite mit Ausnahme der dem Schönen verwandteſten**
3 **Gebiete im Object und der Vorſtufen des Genie's im Subject (des Talents und fragmentariſchen Genies), die dritte ganz zu verneinen.**

1. Die Religion wird hier nicht aufgeführt, denn was ſie vom Sittlichen und vom Denken des Wahren unterſcheidet, iſt eine unſelbſtändige Beimiſchung der Phantaſie, welche verlangt, daß ſie, aber nicht hier, ſondern an ganz anderem Orte, wie ſich nun mit Nächſtem zeigen wird, in die Lehre von der Phantaſie aufgenommen werde. — Es ſcheint nun, wir dürfen, was zuerſt das Gute betrifft, nur auf §. 56—60 hinweiſen, um das Ergebniß zu haben, daß die Thätigkeit, die dieſes (das Nützliche §. 23 gehört dazu) erzeugt, ganz außer das Genie falle. Was ſchon Kant geſagt, daß das Genie, da es als Natur die Regel gebe, nicht dürfe beſchreiben und wiſſenſchaftlich anzeigen können, wie es ſein Product zu Stande bringe, können wir einfach in den Begriff des Beweiſes faſſen und ſo auch auf das Gute und alle Sphären des zweckmäßigen Thuns anwenden. Die Handlung nämlich muß ſich beweiſen können. Sie iſt zwar ein ganz in Realität übertretender Gedanke, ein Thatſächliches, aber ihr Werth oder Unwerth beſteht nur für den, der den Zweck und das Verhältniß der Mittel zu ihm begreift und die Folgen überſieht, und eben davon ſoll der Handelnde ſelbſt Rechenſchaft geben; ſie umſchließt eine Kette ſcheinloſer Vermittlungen von Ueberlegung, Ausführung, beabſichtigten und unbeabſichtigten, aber auch ſo als Möglichkeit in die Ueberlegung aufzunehmenden Wirkungen: ſcheinloſer, denn hier iſt nicht das Vollkommene im reinen Bilde vorauszunehmen, ſondern die Welt, wie ſie iſt, als unvollkommene in Rechnung zu nehmen. Die Phantaſie ſcheint alſo vom Guten ausgeſchloſſen, nach ihr Handeln Narrheit. — Noch gewiſſer ſcheint die Wiſſenſchaft ſich vor der Phantaſie zu ſträuben, denn mag ſie gegebenen Stoff in Begriffe auflöſen oder vorausſetzungslos als Philoſophie ſich im reinen Begriff bewegen, ſie hebt überall das Einzelne in das Allgemeine auf, um es aus ihm wieder zu begreifen. Sie hat jeden Schritt durch den Beweis zu vermitteln und iſt je bildloſer, deſto vollkommener. Und dennoch muß der große Praktiker, der Erfinder, der Induſtrielle, der Staatsmann, der

Feldherr, der Erzieher geboren ſein und nicht minder der in's Große wirkende wiſſenſchaftliche Geiſt. Iſt er geboren, ſo muß in ſeinem Thun etwas Unmittelbares ſein; da aber dieſes Thun in der Ausführung ſich Schritt für Schritt vermitteln muß, ſo kann es nur der Entwurf ſein, worin das Unmittelbare gilt. Hier muß ein Moment ſein, wo der Geiſt in Einem untheilbaren Blicke den Stoff zuſammengreift und die Reihe der Thätigkeiten, die dieſer Stoff fordert, in einem Zukunftbilde vor ihm aufblitzt. Im praktiſchen Gebiete iſt dieß anerkannt; Napoleon und ſeine Schlachtplane, ſelbſt ſeine politiſchen Entwürfe ſind das beſte Beiſpiel; er ſoll ſogar einen wunderbaren Inſtinct für eine divinatoriſche Anſchauung unbekannten Terrains gehabt haben. Hamlet hat das Genie der Handlung nicht, ihm entgeht Alles, was Moment heißt, daher geht er zu Grunde. In der Wiſſenſchaft muß das Genie als totaler Zweifel am Gegebenen als Solchem, dann als fliegender Blick, der die neue Schöpfung des Gedankens vor der Ausführung in ſchwebenden Umriſſen vorausgreift, dem Beweiſe vorangehen, die Reihe der Gründe als Gedankenbild wie aus der Ferne herdämmern; wem dieſe Phantaſie des denkenden Geiſtes abgeht, der iſt und bleibt zum Famulus Wagner beſtimmt. So auf den Inſtinct als vorbereitende Macht geſtellt ſind alle großen Praktiker und Denker von jeher naiv geweſen und von jeher hat ein Geiſt, der über den Beweis hinausgeht, ein Unergründliches, eine Zukunft zwiſchen den Linien ihrer Werke gezittert. Aber allerdings nur vorbereitend, vorausgehend wirkt hier der Inſtinct; ſobald er ſeinen Wurf gethan, ſobald es an die Ausführung geht, löst ſich das Bild der vorausfliegenden Ahnung auf, zerlegt ſich in die Reihe der Vermittlungen, wo ſcheinlos jeder Schritt bewieſen werden muß. Der Inſtinkt wirkt zwar als geheimer Faden der Ariadne fort, aber ſo, daß er jeden Moment ſich wieder aufhebt und, was in ſeinem Dunkel ſchlummerte, an das Licht tritt. Dabei bleibt der weſentliche Unterſchied vom äſthetiſchen Genie der, daß dieſes die Aufgabe hat, bei dem Inſtincte vielmehr zu bleiben und, wie es immer zur Beſonnenheit fortgeht, dieſe doch nie in die zerlegende aufzulöſen, und daß daher das erſt nur dämmernde Bild immer Bild bleibt und ſich als ſolches nur immer heller geſtaltet, während in jenen Sphären das zuerſt nur dämmernde Bild ganz aufzugeben iſt und dem auseinanderſetzenden Thun und Denken Platz macht. Plato und Schelling zeigen zu viel eigentlich äſthetiſches Genie, löſen das erſte Bild halb auf und bleiben halb dabei, laſſen es im Glanze der Phantaſie und ebendaher als ſtörenden Körper zwiſchen den Beweis ſchimmern.

2. Sophokles war kein beſonderer Feldherr, ſchlechte Haushälter und mit wenig Sinn der Zweckmäßigkeit begabt ſind faſt alle äſthetiſchen Genies, Rubens war Diplomat, aber gewiß darin nicht Genie, wie in der Malerei, ſondern nur etwa Talent. Dabei kommt es immer darauf an,

ob das Gebiet dem der Kunſt näher oder ferner liege; Leonardo war ſehr bedeutend in der Waſſer- und Feſtungs-Baukunſt, in der Mechanik, da iſt Alles noch greiflich, und doch war er auch hierin nicht Genie, wie in der Malerei, ſondern ebenfalls nur Talent. Göthe verlor viel Zeit mit Staatsgeſchäften, die ein Anderer ohne ſein Genie mindeſtens ebenſogut verwaltet hätte. Wie das praktiſche Leben hat auch die Wiſſenſchaft ihre Sphären, die der Kunſt nahe liegen; Göthe war in der Naturwiſſenſchaft Talent, etwa fragmentariſches Genie, ſofern er einzelne Epochenmachende Blicke that. Noch näher liegt natürlich die Theorie der künſtleriſchen Technik, und da ſind anatomiſche Studien, Forſchungen über Proſpective, Proportionen u. ſ. w. wohl ein Feld für den Phantaſiebegabten, doch hat auch dieß ſeine Grenze und die Ausdehnung dieſer Studien hat gewiß einen Leonardo und M. Angelo in der Fruchtbarkeit und Raſchheit der Production geſtört. Ganz ſeitab liegt, wie wir ſchon ſahen, Philoſophie, Göthe war wie der Fiſch am Land, wenn er ſpeculiren ſollte. Dieſe Beiſpiele brauchen keine Erläuterung und Begründung.

3. Was nun umgekehrt das Verhältniß des praktiſchen und wiſſenſchaftlichen Genies zum äſthetiſchen betrifft, ſo hat die Unruhe des Sollens und der ſcheinloſen Thätigkeit, die ſtreng zerlegende Wiſſenſchaft ſicherlich keinen Beruf zur Erzeugung des Schönen; ſie ſteht zu ihm im Verhältniß der allgemeinen, blos aufnehmenden Phantaſie. Doch wird das praktiſche Genie und in der Wiſſenſchaft das empiriſche, hiſtoriſche immer noch eher eine äſthetiſch productive Stunde haben, als das philoſophiſche. Antonio freilich macht ebenſo geringe Verſe, als Taſſo ſchlechter Oekonom, Diätetiker, Hofmann, Diplomat iſt; Napoleon that gute Blicke in die Poeſie und Göthe rühmt von ihm einen genialen Fund eines Planfehlers in Werthers Leiden: da zeigt ſich der Taktiker; die Hohenſtaufen waren zum Theil glücklich im Minnelied. Plato, Schelling waren in dem Grad nicht ſpezifiſch vollendete Philoſophen, als ſie einige glückliche Gedichte produzirten. Von Schillers Kampfe ſprachen wir oben. Hegel und Jedem, der in ſtrenge Philoſophie übergeht, verſiegt die mäßige poetiſche Ader, die etwa in der Jugend gefloſſen.

B.

Die Geſchichte der Phantaſie
oder
des Ideals.

§. 416.

Die beſondere Phantaſie erhebt ſich aus dem Boden der allgemeinen (§. 384), und es fragt ſich nun, wie weit dieſe der beſondern Phantaſie auch in ihr drittes Moment (§. 394—399) folge. Iſt ſie fähig, das Naturſchöne zu finden, nimmt ſie am erſten und zweiten Momente der beſondern Phantaſie (§. 385 ff. 387 ff.) Theil, ſo kann ihr auch das dritte (§. 392 ff.) nicht völlig verſchloſſen ſein. Sie erzeugt alſo allerdings Schönes auch durch eigene Formthätigkeit, aber dieſe bleibt ein maſſenhafter Inſtinct, der das durch Uebergang von Mund zu Mund angewachſene Geſammtproduct nicht als freies Erzeugniß von ſeinem Gegenſtande unterſcheidet, ſondern ſtoffartig mit ihm verwechſelt.

Seit §. 389 haben wir uns nicht mehr danach umgeſehen, ob und wie weit die allgemeine Phantaſie mitgehe. Vom Traume, der damals zunächſt aufgeführt wurde, verſtand es ſich von ſelbſt. Aber in das dritte und reinſte Moment der beſonderen Phantaſie, das ſchien ſich ebenfalls von ſelbſt zu verſtehen, konnte ſie ihr nicht folgen. Dennoch iſt nun, am Schluſſe der Lehre von der Phantaſie des Einzelnen, auf dem Uebergang zur Geſchichte der Phantaſie dieſe Frage aufzunehmen und es erhellt ſogar von ſelbſt, daß, wo überhaupt Phantaſie iſt, unmöglich eines der Momente ihr ganz verſchloſſen ſein könne, daß alſo irgendwie auch der Phantaſie der Maſſen eine reine ſchöpferiſche Thätigkeit zukommen müſſe, aber freilich nur mit gewiſſen einſchränkenden Bedingungen. Vor Allem nämlich kann hier die ſchöpferiſche Formthätigkeit nicht freier Act des Einzelnen, ſondern nur ein dunklerer Geſammt-Act der unbeſtimmt Vielen ſein,

deren Phantaſie eben die allgemeine iſt. Sie erzeugen gemeinſchaftlich. Das Angeſchaute iſt in ihre Einbildungskraft eingegangen; nun ſoll das Chaos ihrer Bilder geſtaltet werden, da bringt der Eine den, der Andere jenen Zug bei, ein Dritter läßt jenen weg, und der Inſtinkt, der in dieſem Zuſammentragen thätig iſt, baut mit jener Sicherheit, mit welcher Thiere ihre geſelligen Thätigkeiten ausüben, ein organiſches Ganzes. Die Beiträge ſind nicht willführlich, denn die Beitragenden ſchwimmen reflexionslos in der Maſſe mit. Es wird an Auswüchſen und Lücken des Lawinenartigen Phantaſiegebildes nicht fehlen, aber der Zuſammenhang, der im Ganzen waltet, wird wie organiſche Heilkraft ſelbſt dieſe wieder für den Ausbau des Gebildes verwenden. Nun verwechſelt aber die allgemeine Phantaſie immer das, was ſie in den Gegenſtand hineingeſchaut, mit dieſem (§. 379 ff.); davon kann ſie auch jetzt, trotz dem Rücktritt vom Gegenſtand und ſeiner Anſchauung und dem Fortſchritt zum ſelbſtthätigen innerlichen Geſtalten, ſich nicht befreien. Sie *glaubt* alſo an ihr eigenes Geſchöpf, ſie hält das Erdichtete für einen neuen, wirklich exiſtirenden Gegenſtand, für Geſchichte. In dieſer Blindheit iſt ſie ebendarum feſtgehalten, weil ſie nicht ſelbſtbewußter Act eines Einzelnen, ſondern Werk des dunkeln geiſtigen Bautriebs Vieler iſt. Sie iſt ebendarum durch ihr eigenes Gebilde ſtoffartig beſtimmt, fürchtet es, liebt es, bittet es u. ſ. w.

§. 417.

Der unfreie Schein, den ſie ſich ſo erzeugt, iſt kein anderer, als der der *Religion* (vergl. §. 24—27. §. 61—67). Der wahre Gehalt der Religion iſt die abſolute Idee, wie ſie in denſelben Reichen der Wirklichkeit, welche den Umfang der Stoffwelt des Naturſchönen bilden, als gegenwärtig angeſchaut wird. Die allgemeine Phantaſie aber ſchafft aus dieſer Stoffwelt ein der jeweiligen Bildungsſtufe des Bewußtſeins entſprechendes Bild, welches vermöge des unfreien Scheines zu den Gegenſtänden geſchlagen wird und für einen neuen, *zweiten* Umkreis von vorgefundener Schönheit gilt (vergl. §. 24 und 25). Hiebei zeigt ſich, daß die allgemeine Phantaſie als ſchöpferiſche ſich aus der bloßen Einbildungskraft nicht rein herausarbeitet; fortgeriſſen von ihrem eigenen Werke, das ebendaher trotz ſeiner abſoluten Bedeutung mit den Mängeln des Naturſchönen behaftet und nicht wahrhaft ſchön iſt, wird ſie ſtoffartig von ihm beſtimmt, und dieſes Werk wartet daher auf die beſondere Phantaſie, um erſt von ihr zur reinen Schönheit erhoben und wie das urſprünglich Naturſchöne *Stoff* einer freien Thätigkeit für ſie zu werden.

In der Religion als ihrem Gipfel dürfen wir vorerſt füglich die ganze Sagenwelt eines Volkes, Heldenſage, Mährchen und was verwandt

iſt, zuſammenfaſſen. Den Unterſchied von Mythus und Sage werden wir im Folgenden einführen. Man ſehe nun auf die §§. des erſten Theils, welche von der Religion handeln, zurück; es bedarf keiner neuen Auseinanderſetzung, ſondern nur der Fortführung des dort Entwickelten, hier wieder Aufgefaßten. Dieſe Fortführung liegt alſo darin, daß die neue Welt von vermeinten Gegenſtänden, die doch nichts Anderes iſt, als eine Weiſe, das Ganze der wirklichen Gegenſtände ſich vorzuſtellen, ein Werk der allgemeinen Phantaſie, für eine andere Phantaſie, für die wahrhaft äſthetiſche der beſonders Begabten, wiederum Stoff wird. Stoff aber zu werden iſt ſie beſtimmt, weil ſie allerdings, obwohl ſubjectives Product, die Mängel der Naturſchönheit hat. Wir ſagten zwar zu §. 416, daß die Volksphantaſie ein organiſches Ganzes baue, deſſen Mängel ihr bildender Inſtinct überheile, zu Motiven benütze. Verfährt ſie aber dabei eben wie eine blinde Naturkraft, ſo kann es ohne eine Menge von ſtörenden Zufälligkeiten auch dabei nicht abgehen; es entſteht wohl ein Ganzes, über dem aber ein Nebel, ein Schleier von Bewußtloſigkeit, „Dummklarheit" liegt, unter welchem nur die großen Züge leſerlich, die kleinen halbleſerlich ſind, ein Ganzes, worin die Phantaſie noch nicht völlig aus der chaotiſchen Einbildungskraft herausgearbeitet erſcheint, das daher auf ſeinen eigenen Urheber, wie wir zum vorh. §. ſahen, ſtoffartig wirkt. So entſteht der Bilderkreis der Religion: er iſt da, er ſcheint vorgefunden, das Bewußtſein hält ihn für gegeben, geoffenbart; und ſo findet die wahrhaft ſchöne Phantaſie ihn vor und greift hinein, um ſich Stoffe daraus zu nehmen, wie aus der Welt der eigentlichen Naturſchönheit.

§. 418.

Dieſe von der allgemeinen Phantaſie gebildete neue Welt von Stoffen legt ſich alſo zwiſchen die urſprüngliche Stoffwelt und zwiſchen die beſondere Phantaſie. Dieß iſt Vorſchub und Zuwachs, aber ebenſoſehr Verluſt und Hinderniß, denn die zweite, neue Stoffwelt tritt als dichter Schleier vor die urſprüngliche, von der ſie ein Auszug iſt. Die urſprüngliche Stoffwelt wird zwar dadurch, obwohl verengt, doch nicht völlig verhüllt; es entſtehen zwei Kreiſe, ein religiöſer und ein weltlicher oder natürlicher. Aber weil die Zweiheit der Kreiſe an ſich ein Widerſpruch iſt (vergl. §. 62), ſo wird dem weltlichen Gewalt angethan, er wird von der in die höhere Thätigkeit der Phantaſie ſich fortſetzenden Einbildungskraft durchlöchert und verſchoben. Auch die beſondere Phantaſie wird ſich, da das ſchöpferiſche Individuum ſelbſt im Boden der allgemeinen wurzelt, eines Theils ihrer Freiheit begeben, ſie hängt ſelbſt an der Verwechslung und nur unter der Hand hebt ſie dieß Verhältniß in ihrer reinen Formthätigkeit auf (vergl. §. 63).

In dieſen Sätzen mußte das ſchon in §. 62. 63 Geſagte ausdrücklich wieder aufgefaßt werden. Es bedarf keiner neuen Auseinanderſetzung, iſt vielmehr durch die ganze bisherige Lehre von der Phantaſie bereits entwickelt und begründet, insbeſondere dadurch, daß ſich nun gezeigt hat, wie die Phantaſie der Völker von der chaotiſch unfreien Einbildungskraft auch in ihrem höheren Bilden ſich nicht befreien kann. Daraus entſteht die traumartig gaukelnde Verrückung der Naturformen der urſprünglichen Stoffwelt, deren anderweitiger negativer Grund die Unwiſſenheit über die Naturgeſetze und der unzerreißbaren Kette ihrer Wirkungen iſt. Es wird ſich zeigen, wie die Phantaſie der Völker, ſo oft ſie von dem Kreiſe der überirdiſchen Geſtalten, die ſie bildet, auf die wirkliche Naturwelt zurückblickt, jene in dieſe ſo einmiſcht, daß ihr Nexus aufgehoben wird; es wird ſich zeigen, wie vor dieſe eine prachtvolle Mauer geſchoben wird, vor der man ſie theils nicht ſieht, theils wie durch Fenſter mit Scheiben aus buntem Glaſe. In dieſer Weltanſchauung ſeines Volkes wurzelt auch der Genius, er überwindet ſie, aber unvermerkt; er zieht unendlichen Vortheil, aber ebenſoviel Nachtheil aus ihr. Einer weiteren Ausführung dieſes Verhältniſſes enthalten wir uns um ſo mehr, da das Folgende von ſelbſt mit ſich bringt, daß in der Darſtellung der zwei erſten Epochen die Vortheile, der dritten die Nachtheile des Dazutritts jener zweiten Stoffwelt in's Licht geſetzt werden.

§. 419.

Es iſt vorausgeſetzt, daß das Werk der beſondern Phantaſie ſich an die allgemeine Phantaſie mittheilt, und dieſe kann zwar reine Schönheit nicht erzeugen, aber, und dieß iſt ein weiterer weſentlicher Schritt, worin ſie der eigentlichen Phantaſie folgt, empfinden und genießen. Dieſer Genuß iſt nicht rein äſthetiſch, aber er wirkt befreiend (vergl. §. 66). Arbeitet nun das Denken (§. 67) gleichzeitig mit, ſo wird die allgemeine Phantaſie aufhören, jenen unfreien Schein zu erzeugen, und ſoweit ſie noch fortfährt, die beſondere ihn nicht mehr als zweite Stoffwelt anerkennen; dann fällt die Schranke zwiſchen dieſer und ihren urſprünglichen Stoffen und der allgemeinen Phantaſie bleibt vom dritten Momente der beſondern nur noch der Genuß ihres mitgetheilten Erzeugniſſes.

Das äußere Hinſtellen des innern Ideals im Kunſtwerke dürfen und müſſen wir hier vorausſetzen. Die Maſſe der Anſchauenden nun kann ein reines Ideal nicht erzeugen, aber, wo es gegeben iſt, genießen;

dieß iſt eine neue Fähigkeit, die wir hier von der allgemeinen Phantaſie ausſagen, denn bisher wußten wir nur, daß ſie das Naturſchöne findet und genießt. Kann ſie das Letztere, kann ſie ſogar in der Weiſe der Geſammt-Erfindung, die wir vorläufig ſchlechtweg Sagenbildung nennen wollen, Schönheit ſelbſt ſchaffen, ſo muß ſie nothwenig auch für den Genuß des Ideals empfänglich ſein. Nun bleibt ſie freilich auch hier ſtoffartig, ſie verwechſelt es mit dem Gotte ſelbſt, es iſt ihr Vehikel der Andacht (§. 64. 65); aber je ſchöner es iſt, deſto zerſtreuter wird als ſolche die Andacht und geht in die Sammlung des rein äſthetiſchen Genuſſes über, deſto mehr befreit es auch das Volk vom unfreien Scheine. So war die Kunſtblüthe Italiens im ſechzehnten Jahrhundert eine Art von Surrogat für die Reformation. Gleichzeitig wurde dieſe durch das freie Denken in Deutſchland erzeugt. Die Reformation zeigt nun auch, wie allerdings das Volk ſelbſt nach einer Umwälzung, welche den unfreien Schein in der Wurzel erſchüttert, fortfährt, dieſen zwar nicht productiv zu erweitern, aber doch ſeine Trümmer feſtzuhalten; aber die ächte, die rein äſthetiſche Phantaſie kann nun nicht mehr davon getäuſcht werden, die Welt ſelbſt liegt ihr aufgeſchlagen, der verhüllende Körper der zweiten Stoffwelt iſt ihr nicht mehr im Lichte. Hält dennoch auch ſie noch an jenem Auszuge der Welt, den die allgemeine Phantaſie als Religion geſchaffen hat, ſo entſtehen Aftergebilde, die wir kennen lernen werden. Die Volksphantaſie hört allerdings niemals ganz auf, in ihrer Weiſe zu produziren; erzeugt ſie keine Götterſagen, keine Heldenſagen mehr, ſo erhöht ſie doch dieß und jenes Geſchehene in der Erinnerung, zieht ſeine Züge in ein energiſches Bild zuſammen und überliefert ſo der beſondern Phantaſie allerhand Stoffe; doch dieß will wenig heißen, der Genius hält ſich vielmehr jetzt im Großen an die reine Geſchichte und die Natur ſelbſt, nur in engerem Gebiete können ihm Stoffe des Privatlebens, welche überhaupt nicht die Geſchichte, ſondern die Ueberlieferung einer Stadt, Provinz ſo oder ſo durch Phantaſie ſchon zubereitet überliefert, in ſagenhafter Geſtalt noch dienlich ſein. Was aber die Volksphantaſie in der Weiſe des die Natur- und Geſchichtsgeſetze durchlöchernden Dichtens im Großen noch feſthält, kann ihm Stoff werden nur in dem Sinne, daß er das pſychologiſche Schauſpiel des Glaubens, nicht das Geglaubte zum Gegenſtande nimmt. Im Ganzen aber bleibt es dabei, daß die allgemeine Phantaſie nicht mehr Stoff bildet, ſondern jetzt nur noch das Zuſehen hat.

§. 420.

Hieraus erhellt, daß die Geſchichte der Phantaſie mit der Geſchichte der Religion Hand in Hand geht, daß aber der Bund kein dauernder iſt (vergl.

§. 27, 3.) **Dadurch theilt ſie ſich ſogleich in zwei große Abſchnitte, die Epoche der religiös beſtimmten und der weltlich freien Phantaſie.**

Man könnte gegen das, was der vorh. §. aufſtellt, ſagen, die Befreiung der Phantaſie zur reinen Anſchauung und Umbildung der urſprünglichen Stoffwelt ſei nicht eine Löſung von der Religion, ſondern eine Förderung durch die wahre Religion; ſchon die Reformation, die doch eine Verjüngung der Religion geweſen ſei, habe der Phantaſie ihre eigentlichen Stoffe ohne Rückhalt freigegeben. So ſagt Göthe von Shakespeare, er habe den Vortheil genoſſen, in einem proteſtantiſchen Lande wirken zu dürfen, wo der bigotte Wahn eine Zeit lang ſchwieg, ſo daß „einem wahren Naturfrommen", wie ihm, die Freiheit blieb, ſein reines Inneres ohne Bezug auf irgend eine beſtimmte Religion religiös zu entwickeln. Allein wenn Shakespeare für das Poſitive im Proteſtantismus irgend ein ſpezifiſch religiöſes Intereſſe gehabt und in ſeine Werke gelegt hätte, ſo ſähe es mit dieſen ganz anders aus. Nennt Göthe und nennen mit ihm Viele die Phantaſie, welche rein von der Anſchauung der urſprünglichen Stoffwelt ausgeht und ohne alle Dazwiſchenkunft des Bildes, womit ihr die Religion zuvorkommt, ſie umſchafft, religiös, ſo kann dieß zu einer Unterſuchung führen, die vielleicht ein Wortſtreit ſcheint, in Wahrheit aber zu der Frage auffordert, ob es eine Religion ohne das Hinüberzeichnen (§. 61) geben könne. Darauf aber kann es keine Antwort geben als die, daß die Zukunft es lehren müſſe. Bis dahin nennen wir die weltlich freie Phantaſie ausdrücklich die nicht religiöſe, und enthalten uns auch, ſie die proteſtantiſche zu nennen. Die zwei Abſchnitte, die der §. aufſtellt, werden ſich aber nun näher beſtimmen und einer weiteren Gliederung Platz machen.

§. 421.

Die allgemeine Phantaſie iſt näher die Phantaſie eines Volks in der Bewegung ſeines geſchichtlichen Lebens. Würde die zweite Stoffwelt nicht dazwiſchen treten, ſo wäre die Geſchichte des Ideals nichts Anderes, als die Geſchichte der Phantaſie, wie ſie ſich in den Volksgeiſtern und ihren Epochen (§. 341—378) beſtimmen muß, und dieſer Beſtimmtheit gemäß eben die Stoffe auffaßt, welche jedem derſelben ſein Geſichtskreis zeigt. So aber theilt ſich die Phantaſie vor der Auflöſung jenes Bundes in Ideale, welche durch verſchiedene Religionsformen beſtimmt ſind, und erſt nach derſelben iſt ein Ideal möglich, worin die Volksgeiſter nach den Bildungsſtufen ihrer Zeit unmittelbar ſich und ihre urſprüngliche Stoffwelt niederlegen.

Wir hätten also nach Obigem zwei große Hauptperioden bekommen, die erste vor, die zweite nach dem Ende des Mittelalters. Die erste würde sich von der zweiten dadurch unterscheiden, daß ihre einzelnen Abschnitte nach den Religionen der Völker, nicht unmittelbar nach dem Charakter und der Geschichte derselben, sich bestimmen und nennen müßten; statt orientalisch: symbolisch, statt griechisch: mythisch, statt mittelalterlich: christlich phantastisch; die zweite dagegen darf nur das, was über die Völker und Zeiten gesagt ist, wieder auffassen, und sagen: weil diese so waren, mußte ihre Phantgsie auch so sein. Wirklich ist der Weg dort ungleich weitläufiger; da darf man nicht einfach sagen z. B.: wie die Völker des Mittelalters innerlich, dualistisch, winterlich u. s. w. waren, so muß also auch ihre Phantasie dem entsprechend beschaffen gewesen sein, sondern man muß das Mittelalter als die mystische und phantastische Form des Christenthums bezeichnen, man muß den religiösen Kreis seiner Phantasie darstellen. Hier dagegen, in der Darstellung des modernen Ideals, kann man sich zwar mit der Frage beschäftigen, ob und wie die Phantasie sich noch an veraltete religiöse Kreise wenden könne, etwa so, daß sie moderne Ideen darin niederlege, z. B. communistische in eine Erzählung des N. T., moralische, politische in die alten Götter? aber solche Fragen enthalten im Zweifel schon ihre Verneinung; diese Zeit hat einmal keinen selbsterzeugten religiösen Gehalt mehr und ihr Ideal ist einfach als Summe ihrer allgemeinen Bildungszustände zu fassen. — Uebrigens versteht sich, daß die Phantasie der Völker, sei sie nun religiös bestimmt oder weltlich frei, nicht blos die Stoffe ihrer eigenen Geschichte und Natur verarbeitet. Auch verhältnißmäßig abgeschlossene Völker treten, namentlich durch den Krieg, mit fremden in Verbindung, mehr und mehr erweitert sich bei den gebildeten der Gesichtskreis über die ganze Erde und die Geschichte ihrer Bewohner. Zum Ideal eines Volks und einer Zeit gehört also auch die Weise und der Umfang der Anschauung des Fremden. Daher heißt es im §.; „die Stoffe, welche jedem derselben sein Gesichtskreis zeigt.“

§. 422.

Die religiös bestimmte Phantasie theilt sich jedoch wieder in zwei gänzlich entgegengesetzte Hauptformen, deren zweite gerade darauf begründet ist, daß sie nur durch einen Widerspruch die neue Weltanschauung, die ihr aufgegangen, abermals zu einer zweiten Stoffwelt verdichtet. Dieser Gegensatz ist entscheidend genug, um vielmehr drei große Abschnitte aufzustellen, und so ordnet denn die Wissenschaft, da sie überhaupt das Unfreie im Scheine und als Grund der Religionen den Charakter der Völker und Zeiten erkennt, die Geschichte des

Ideals dennoch nach den drei Haupt-Epochen des Völkerlebens an ſich und folgt daher der Eintheilung von §. 341—378.

Die zweite Hauptform der Phantaſie iſt die des Mittelalters. Es iſt hier vorläufig mit Kurzem ausgeſprochen, warum ſie der antiken als eine neue Epoche begründend gegenübertritt, und der Verlauf wird vollſtändig zeigen, daß ſie gerade die nach beiden Seiten ſcharf abgeſchnittene mittlere von drei Epochen bilden muß; denn was ſie von der antiken unterſcheidet, iſt das Prinzip der chriſtlichen Religion, in den germaniſchen Geiſt aufgenommen, was ſie von der modernen unterſcheidet, iſt das Heidniſch-Mythiſche, wodurch ſie dieſes Prinzip zu einer tranſcendenten Welt ausbildet. So haben wir ſchon dieſelben Eintheilungen, wie in der Lehre von der geſchichtlichen Schönheit. Nun wiſſen wir ja aber überhaupt, daß die Religion nichts Anderes, als ein Ausdruck des Bewußtſeins der Menſchheit, der Nilmeſſer ihres Geiſtes iſt; als eigentlicher Eintheilungsgrund ſteht für uns auch hinter dem religiös beſtimmten Ideale der urſprüngliche Geiſt des Volkes und der Zeit, und ſo iſt die ganze Eintheilung wieder da, wie in der geſchichtlichen Schönheit. In dieſer fragten wir: wie viel und was für Stoff geben die Völker und ihre Zeitalter dem Schönen; jetzt fragen wir: was für und wie viel Schönes muß die Phantaſie der ſo beſtimmten Zeiten und Völker ſelbſt hervorbringen? Die Benennungen der Hauptformen der Phantaſie können wir, da wir ſo auf die Völker und Zeiten ſelbſt als Subject und Grund der Unterſchiede zurückgehen, ebenſowohl von dieſen, als, wo das Ideal noch religiös beſtimmt iſt, von dem Standpunkte der Religion entnehmen; am beſten wird es ſein, beides zugleich in die Bezeichnungen aufzunehmen.

§. 423.

Die Phantaſie iſt alſo, gleichviel, ob ſie die urſprünglichen Stoffe nur durch die Mitte der zweiten Stoffwelt oder unmittelbar in die Schönheit erhebt, immer die Frucht der Geſammtkräfte eines Volkes und Zeitalters, in dem begabten Individuum zuſammengefaßt, und hiemit tritt eine Maſſe von neuen, geſchichtlichen Bedingungen ein, durch welche ſich, indem ſie mit den Arten §. 402—404 ſich durchdringen, die individuelle Phantaſie noch concreter verſchlingt. Als dieſe lebendige Zuſammenfaſſung gibt ſie der Nation und Zeit ihr eigenes erhöhtes Bild mit der unendlichen Kraft rückwirkender Bildungsmittel wieder.

So viele Theilungsgründe wir in der Lehre von den Arten der Phantaſie fanden, ſo blieb uns doch die Phantaſie des Individuums

immer noch abſtract. Jetzt erſt können wir ſie dahin ſtellen, wo ſie concret wird, in die Mitte der geſchichtlichen Bedingungen. Das Genie erſcheint nun als geiſtiger Flügelmann eines Volks, eines Zeitalters, deſſen Kräfte in ihm zuſammenfließen, zu einem Centrum, Brennpunkt ſich ſammeln, als Seher der Zeit. So „hält es der Natur den Spiegel vor, zeigt der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck ſeiner Geſtalt.“ Es iſt aber nicht nur eine weitere Beſtimmung der allgemeinen Art, unter welche nun das phantaſievolle Individuum tritt, wie: antik oder claſſiſch, romantiſch, modern. Dieſe Epochen haben, wie ſich zeigen wird, ſelbſt wieder ihre verſchiedenen Stadien. Und nicht nur dieß; die Phantaſie des Einzelnen iſt immer ſo beſtimmt, daß ſie mehrere der ſo entſtehenden neuen Arten in ſich vereinigt, während freilich eine derſelben den Mittelpunkt bildet. So hat das Klaſſiſche ſeine Romantiker, das Romantiſche ſeine Klaſſiker, das Moderne wird im Einen mehr klaſſiſch, im Andern mehr romantiſch, ein Dritter vereinigt wieder Beides. Die Ilias z. B. iſt mehr klaſſiſch, die Odyſſee romantiſch im Klaſſiſchen u. ſ. w. Nun nehme man hiezu wieder alle in dem Abſchnitt von den Arten der Phantaſie gefundenen Eintheilungen, Reihen auf und erwäge, wie ſie ſich mit den jetzt gefundenen neuen Arten in unendlichen Miſchungen verbinden müſſen, ſo hat man erſt die ganze Summe der concreten Bedingungen beiſammen. Mußten wir ja ſchon dort vielfach auf die Geſchichte der Phantaſie voraus hinweiſen; anders verhält ſich jede geſchichtliche Form des Ideals zu dem einfach Schönen, Erhabenen, Komiſchen, anders zu den auf verſchiedene Sphären des Stoffs gerichteten, anders zu den auf die verſchiedenen Momente der Phantaſie ſelbſt geſtellten Arten, und wir werden bald ſehen, wie ſich die geſchichtlichen Unterſchiede namentlich mit den letztern berühren.

2. Das Bild, durch welches das phantaſievolle Individuum der Zeit und Nation ihr eigenes Angeſicht zeigt, gibt dieß Angeſicht in Reinheit umgeſchaffen. Die Menſchheit erfährt dadurch, wie ſie iſt, alſo etwas Altes, aber dieß Alte iſt zugleich ſchlechtweg neu und auch dieß Erfahren iſt neu. Wie daher die Strahlen zum Brennpunkt geſammelt mit anderer Intenſität wirken, als in der Zerſtreuung, ſo gibt jenes Bild dem Volk und ſeiner Geſchichte einen unberechenbaren Schwung. Die Nation richtet ihre Wirklichkeit an ihrem eigenen idealen Bilde auf und erzieht ſich daran. Homer hat unendlich auf die Griechen, Schiller auf die Deutſchen gewirkt, ja eine ſolche Wirkung verbreitet ſich auf die Menſchheit in alle Zeiten. Dieſe Wirkung iſt nicht rein äſthetiſch, ſie iſt ſittlich, intellectuell, ſickert in alle Zweige des geiſtigen Lebens; was aber vor dem ſtrengen Grundgeſetze des Schönen eine Auflöſung ſeiner Elemente iſt, kann vom Standpunkt des Guten immer noch unendliche Wohlthat ſein (vergl. §. 76,

Anm. 1). Auch lösen ſich dieſe fördernden Wirkungen doch keineswegs vom ſchönen Bilde ganz ab; dieſes bleibt für die Maſſe mindeſtens ihr Vehikel, für die Zahl der Phantaſiebegabteren aber immer in ganzer Einheit mit dem Gehalte und die getrennt ſittliche, intellectuelle tritt bei ihnen immer nur als Nachwirkung der vollen äſthetischen ein.

§. 424.

Da aber die Phantaſie immer eine gewiſſe Vergangenheit ihres Stoffes fordert, ſo iſt die Zeit der herben Kraft, wodurch die Nationen groß werden, nicht der Boden, worin ſie blüht, ſondern die bewegliche Erregung, welche die Frucht des durch vorhergehende Kämpfe errungenen Glücks iſt, die Glanzperiode der Völker, welche freilich auch die Keime des Verfalls ſchon in ſich birgt. Während des Kampfes der Kraft und bei ſchon eingetretenem Verfall kann die Phantaſie nur in unreifen Formen und in den durch §. 406 aufgeſtellten Abarten und Ausartungen ſich thätig erweiſen.

Daß der Stoff in eine gewiſſe Entfernung (des Raums und) der Zeit von der Phantaſie zurücktreten muß, haben wir auf verſchiedenen Punkten ausſprechen müſſen: ſo §. 54 Anm.; es folgt ferner aus der Lehre vom Verhältniß des Guten zum Schönen §. 56—60; aus der Abweiſung der materiellen Sinne (§. 71) und alles Intereſſes (§. 75) vom ſubjectiven Eindrucke des Schönen; endlich aus dem Rücktritt vom Gegenſtande, durch den die Anſchauung zur Einbildung wird §. 387, 2, aus dem Erlöſchen der Leidenſchaft, welche §. 393, und der Einkehr in ſich, welche §. 394 forderte. Die eigentlich thätige Zeit eines Volks iſt nicht die ſeiner äſthetiſchen Production, da herrſcht die Unruhe des Intereſſes, der ſtoffartige Zweck, der Standpunkt des Sollens. Allerdings iſt nur Geſundheit, tüchtige Fülle, Macht und Glück das Mark, womit ſich das Schöne nährt, aber dieſes Wohlſein blüht eben in dem Augenblick auf, wo die herben Kämpfe ſchweigen, durch die es erarbeitet werden mußte. Die Ilias wurde nicht von den Kriegern vor Troja unter dem Lärm der Waffen gedichtet, die großen Tragiker, Bildhauer, Baukünſtler traten nicht während der Perſerkriege, ſondern kurz nach ihnen auf, Shakespeare nach den blutigen Feudal-Kämpfen zur Zeit ihrer Beruhigung in einer geordneten Monarchie u. ſ. w. Durch dieſe Thatſache erfährt der erſte Satz von §. 421 eine Beſchränkung: die Parallele zwiſchen der geſchichtlichen Schönheit und zwiſchen der Geſchichte der Phantaſie iſt keine vollſtändige, auch abgeſehen davon, daß die energiſchen Völker, deren Geſchichte reich an Stoff iſt, und die phantaſiereichen, welche ſelbſt viel Schönes produciren, keineswegs durchaus dieſelben ſind; die Periode, worin die Geſchichte

eines Volks ſtoffreich iſt, muß ſchon einen Abſchluß gefunden haben, wenn daſſelbe Volk ſubjective Productivität ſoll entwickeln können. Erſt wenn der Kampf ſchweigt, ſtellt ſich die Muſe ein; nun erſt kann ſich das ſubjective Leben zu der Erregbarkeit, Weichheit, Nervoſität, Reſonanz erweichen und erweitern, welche der Phantaſie vorausgehen muß, und nun erſt hat man Zeit, die Darſtellung dieſer feinern Zuſtände ſowohl mit der nöthigen äſthetiſchen Freiheit von Seiten der Gebildeten, als auch in den Maſſen mit vielſeitiger pathologiſcher Erregbarkeit zu betrachten. Man muß ſich hüten, direct einen ſittlich muſterhaften Zuſtand der Nation als Bedingung äſthetiſchen Berufs aufzuſtellen. Die ſittlichen Kräfte müſſen durch ihre Strenge einen glücklichen Zuſtand herbeiführt haben, wie in Athen nach den Perſerſiegen; dieß Glück iſt zugleich Aufgang der Bildung, in der Bildung wirken freilich die ſittlichen Kräfte fort, aber ein unendlicher Reichthum von Fähigkeiten überhaupt hat ſich entfaltet, und da nun Alles heraus ſoll, was im Menſchen liegt, kommt auch das Willkührliche, das Böſe, Verdorbene, die nationalen Laſter heraus, zuerſt freilich noch in Banden gehalten vom guten Mittelpunkte, aber bereit, ihn zu überwuchern; der Keim des Verfalls iſt mit der höchſten Blüthe da, in der Wirklichkeit wie in der Phantaſie. Freilich kann dieſer Verfall, wenn das Volk dauerhaft iſt, Uebergang zu ſpäterer neuer Blüthe ſein. Dabei iſt noch zu merken, daß ein Volk oft nur nach Einer Seite einen Höhepunkt erreicht hat und demgemäß eine Blüthe der Phantaſie treibt, aber auch eine einſeitige. So war die deutſche Nation politiſch todt, als ſie die klaſſiſche Zeit ihrer neueren Poeſie feierte, aber ihre innere Bildung war an einem bedeutenden Abſchluß angekommen. Jetzt ringt ſie nach politiſchem Leben; wird ſie dieß errungen haben, ſo wird eine Phantaſie möglich ſein, welche ein volleres, objectiveres Leben zum Stoffe hat, als die unſerer verſtorbenen großen Dichter.

Zur Naturgeſchichte des Genies iſt hier noch nachzuholen, daß die Glanzperioden der Völker geheimnißvoll productiv ſind in Hervorbringung phantaſievoller Menſchen; ein Blick auf die Griechen, auf Deutſchland gegen den Schluß, auf Italien am Schluß des Mittelalters, auf Spanien nach der Gründung ſeiner abſoluten Monarchie, auf England am Ende des ſechszehnten, Belgien und Holland im ſiebenzehnten Jahrhundert, auf die deutſche Dichterwelt am Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bezeugt es. Die erhöhte Stimmung der Zeit ſcheint in die geheime Stätte der Zeugung zu wirken. Dazu kommt aber, daß das bloße Talent, das in anderen Zeiten von Wiſſenſchaft, von praktiſchen Sphären abſorbirt wird, in dieſen Feſtzeiten der Völker, vom Genie angezogen, großentheils der Kunſt zufällt und den Wald großer Namen vermehrt.

Der Schluß des §. erwähnt neben den Abarten und Ausartungen, in welche die Phantaſie außer jenen Glanzperioden zerfällt, in unbeſtimmter Weiſe „unreiſe Formen;“ die erſteren ſcheinen dem Verfall, die letzteren den Kämpfen vor der errungenen Fülle zugewieſen. Dieß iſt abſichtlich unbeſtimmt gehalten. Zunächſt iſt die Meinung die ebengenannte; was die unreifen Formen ſeien, dieß auseinanderzuſetzen, iſt der nächſtfolgenden Darſtellung vorbehalten. Aber es ſtellt ſich auch das Verhältniß ein, daß kämpfende und vorbereitende Zeiten, welche auf einen Verfall folgen, in ihrer Unmündigkeit Abarten von dieſem herübernehmen, wie Dante die Allegorie, daß ſie ferner Ausartungen, die nur der Verfall hervorbringen zu können ſcheint, Verwilderungen, ſelbſt Häßlichkeit erzeugen. Alle dieſe Verſchiebungen können hier noch nicht verfolgt werden.

a.

Das Ideal der objectiven Phantaſie des Alterthums.

§. 425.

1 **Die Phantaſie des Alterthums ſchafft entſprechend der objectiven Lebensform (§. 342), der ſie angehört, ein Ideal, in welchem Inneres und Aeußeres, Individualität und Geſammtleben unmittelbar im engeren Sinne eines bruchloſen Zuſammenfallens Eins ſind. Dieß Ideal iſt daher als religiöſe Aufwerfung einer zweiten Stoffwelt das der Naturreligion, d. h. es enthält eine Vielheit von Göttern, welche ebenſoſehr Naturweſen als ſittliche Weſen**
2 **ſind, und die urſprüngliche Stoffwelt, wie ſie nach dieſem Auszuge übrig bleibt,**
3 **wird idealiſirt im Sinne der Vergötterung. Es folgt von ſelbſt, daß es unter den in §. 404 aufgeſtellten Arten der Phantaſie vorzüglich die bildende iſt, in welcher dieſes Ideal ſich bewegt.**

1. Der Begriff des Unmittelbaren in der Idealgeſtalt bedurfte ſchon deßwegen eines erläuternden Zuſatzes, weil alles Ideal eine unmittelbare Einheit von Idee und Bild darſtellt. Es iſt aber innerhalb dieſer Unmittelbarkeit wieder ein Unterſchied des Unmittelbaren und Vermittelten, des Gebrochenen und Ungebrochenen im Ausdruck. Wir werden darauf zurückkommen, wenn von dem griechiſchen Ideal, wo die Aufgabe der antiken Phantaſie ihre wahre Löſung erſt fand, die Rede ſein wird. Hier ſagen wir nur kurz, daß dieſelbe keinen Bruch im geiſtigen

Ausdruck zur Darstellung zu bringen hat. Wie das Bewußtsein der Naturreligion als Erscheinung überhaupt einfach, dieses geistige Leben noch ein Naturleben ist, so gilt ihm auch in seinen Projectionen („Aufwerfung" sagt der §., ein gutes Wort, das Luther gebraucht, vergl. Stuhr die Relig.-Systeme der heid. Völker des Orients Einl. x) das Sinnliche als affirmatives Gefäß des Geistigen, die Naturform als absolut. Was immer in der Gestalt, die dieser einfache Geist als Gestalt des Absoluten vor sich stellt und verehrt, inbegriffen und ausgedrückt sein mag, es wird angeschaut unter der Kategorie des natürlichen Seins und zwar stets in der Bestimmtheit der örtlichen Natur, denn die Völker, um deren Ideal es hier sich handelt, sind geschlossene Localgeister. Die Naturreligion ist aber wesentlich zugleich Polytheismus. In der freien Schönheit ist es kein Widerspruch, daß es vielerlei Gebilde der Phantasie gibt; hier weiß man, daß in jeder derselben die absolute Idee nur vermittelst einer bestimmten Idee, deren es viele gibt, sich ausdrücken kann. Wäre der Schein ein unfreier, wie er es in der reinen, nicht religiös bestimmten Phantasie vielmehr nicht ist, so hätte alle Phantasie überhaupt ebensoviele Götter, als sie schöne Gestalten erzeugt. Zu erklären ist also vielmehr nur, warum die Phantasie des unfreien Scheins nicht noch viel mehr Götter hat, als sie deren thatsächlich aufweist. Der Grund liegt eben darin, daß sie Naturreligion ist. Sie geht nämlich, wie wir sehen werden, immer von Erscheinungen der nicht begeisteten Natur aus und die Kategorie des Seins oder der blinden Kraft, die in diesen wirkt, bleibt die Grundlage auch dann, wenn geistig sittliche Bestimmtheiten in sie hineingelegt und als menschliche Göttergestalt mit größerer oder geringerer Ablösung auf diese Basis gestellt werden, was eben deßwegen möglich ist, weil das geistige Leben selbst einfach, ein wenig verwickelter, bruchloser Prozeß ist. Der Kreis der Natur-Erscheinungen nun, welche solche Grundlagen abgeben können, ist nicht groß: die Wirkungen der Elemente, der Saftdrang der Pflanze, die wesentlichsten Lebensformen des Thiers geben eine um so mehr übersichtliche Sphäre, da überall nur das herausgegriffen wird, was die heimische, umgebende Natur an besonders auffallenden Erscheinungen darbietet. Die Mythenwelt ist allerdings reich, aber ohne diese Beschränkung wäre sie unendlich. — Nur dieß Wenige ist hier im Allgemeinen zu sagen, um der folgenden Entwicklung nicht vorzugreifen.

2. Es kann, nachdem sich die Phantasie der Naturreligion ihren Götterauszug aus der Welt gemacht, nicht an Aufforderung fehlen, die ganze Welt, die doch daneben übrig bleibt, da und dort zu ergreifen und zu idealisiren. Dieses Idealisiren, meint man, könne dann ein reines, freies, nicht religiöses sein. Allein dieß wäre Widerspruch gegen das Prinzip;

vielmehr iſt hier jede Erhebung irgend eines Stoffs in die ideell umbildende Phantaſie ein Vergöttern: der Heros ſtammt von einem Gotte ab, durch die Statue, die ihm errichtet wird, genießt er göttliche Ehre u. ſ. w. Dadurch muß freilich ein anderer Widerſpruch entſtehen: es bekommt eine Lebensſphäre einen vergötterten Menſchen zu ihrem Repräſentanten, welcher ohnedieß ſchon ein Gott vorſteht, und ſo nicht nur Eine, ſondern mehrere, ja es entſteht ein Durcheinanderhandeln von Göttern und Menſchen, worin füglich die Einen oder Andern erſpart werden könnten. Dieſer Widerſpruch ſtört aber die Phantaſie der Naturreligion um ſo weniger, da er in der That ſchon in ihrem Götterkreiſe ſelbſt herrſcht; denn es kann nicht ausbleiben, daß einzelne Sphären durch mehrere Götter repräſentirt werden, wie umgekehrt Ein Gott mehrere Sphären repräſentirt. Jenes Durcheinanderhandeln tritt übrigens ebenſo im Verhältniß zu den Naturkräften ein: die Phantaſie ſucht eine Naturerſcheinung an ſich, ohne Vergötterung, in die Schönheit zu erheben, allein der Prozeß ſchließt immer mit einer Zurückführung auf einen Gott: ſo iſt auch hier daſſelbe Doppeltſetzen, woraus ſich dieſe Art von Phantaſie ein logiſches Gewiſſen zu machen noch gar nicht die weiteren Bildungsmittel hat. Dieß ganze Doppeltſetzen iſt aber eben nichts Anderes, als die ſchon oben als weſentliches Moment aufgenommene „Durchlöcherung“.

3. Es bedarf keines Beweiſes, daß dieſe Epoche der Phantaſie ſich in der bildenden Art bewegen, daß ſie vorzüglich auf das Auge organiſirt ſein wird. Dieß ſoll ſich im Einzelnen erſt näher beſtimmen und erſt dann zugleich die Beziehung dieſes Ideals zu den übrigen allgemeinen Arten der Phantaſie (§. 402. 403) zur Sprache gebracht werden. Es verſteht ſich, daß die empfindende und dichtende nicht fehlt, aber der Standpunkt der bildenden wirkt beſtimmend in dieſe hinüber.

α.

Die vorbereitende ſymboliſche Phantaſie des Morgenlandes.

§. 426.

Dualiſtiſch und ohne wahre Perſönlichkeit, wie der ganze Charakter des
1 Orients (vergl. §. 343), iſt auch ſeine Phantaſie. Der Mangel der Perſönlichkeit äußert ſich zunächſt überhaupt darin, daß ſie unter den in §. 403 aufgeſtellten Arten auf diejenigen beſchränkt iſt, welche nur die Sphäre der unor-
2 ganiſchen Schönheit und der organiſchen bis zur thieriſchen umfaſſen. Ebendeßwegen aber, weil dieſe Phantaſie kein anderes Bild hat, um die abſolute Idee

mit Inbegriff des, obwohl noch unreifen, menſchlich ſittlichen Gehalts in ihm zu finden, als die Geſtalten der bewußtloſen Natur, ſo macht ſich der Dualismus dieſer ganzen Lebensform als ſymboliſches Verfahren der Phantaſie geltend. Das Symbol iſt ein Bild, welches für die bewußtlos verwechſelnde Phantaſie durch das äußerliche Band eines bloßen Vergleichungspunkts eine andere, als die ihm wirklich inwohnende Idee ausdrückt.

1. In der Anm. 1 zum vorhergehenden §. wurde geſagt, daß auch für die Bildung menſchlich geſtalteter ſittlich bedeutungsvoller Götter die Erſcheinungen der bewußtloſen Natur, von deren Auffaſſung und Erhebung zu abſoluter Bedeutung die Naturreligion ausgeht, noch die Grundlage bleiben. Alle griechiſchen Götter tragen noch dieſe Reminiſcenz an ſich. Allein die Religion, die zur menſchlichen Götterbildung fortſchreitet und ſie zu ihrem Mittelpunkte macht, nimmt dann doch noch einen zweiten Anſatz und ſetzt jene Grundlage zu einem bloßen Nachklang herab; die orientaliſche Religion aber bleibt auf jener Grundlage ſtehen und erhebt ſich, wie ſich im folg. §. zeigen wird, nur halb zu dem genannten zweiten Anſatz. Man kann die Sache ſehr einfach ſo ausdrücken: alle Religion ſucht einen Ausdruck für das Allgemeine, Herrſchende, Uebergreifende. Um nun dieſes als geiſtige Macht in der menſchlichen Geſtalt als wirklich anzuſchauen, dazu iſt dem ſinnlichen Auge des Orientalen der Menſch zu klein; der Himmel, das Licht, die Luft, die Berge, die Waſſer, die Bäume, die Thiere ſind umſpannend, umwehend, überſtrahlend, überragend, Alles nährend, weitſchattend, ſtark und in ein Dunkel des Inſtincts gebannt, das auf einen geheimnißvollen Abgrund hinweiſt; der Menſch ſcheint dagegen ein geringer und ſchwacher Punkt, er hat alles Leben und Gedeihen erſt von den allgemeinen Naturmächten zu empfangen und ſeine Reflexion, ſein Wille iſt nichtig gegen dieſe dunkeln Mächte. Wohl iſt Gefühl des Guten, der ſittlichen Sphären da, wohl ſucht die Phantaſie eine Form, worin ſie auch dieſen Gehalt niederlege; aber die ſittliche Ordnung hat ja ſelbſt Naturbedingungen zur Vorausſetzung; der Staat ruht auf dem Ackerbau, dieſer hängt von Wind und Wetter ab: dieſe Beziehung iſt die erſte, welche den Naturvölkern in's Auge fällt, und ſo liegt es ihnen z. B., um eine mythiſche Form zu anticipiren, ganz nahe, den Gott des Firmaments zum Gründer der Staaten zu machen. Faſt könnte man ſagen, das Wetter ſei überhaupt der Gott der älteſten Naturreligion. Doch es iſt jetzt noch nicht von Göttern die Rede; genug, die Phantaſie der Völker, deren Lebensform noch unperſönlich genannt werden muß, denen die ethiſche Einheit noch abgeht, wird nach den Erſcheinungen der unperſönlichen Natur greifen, alſo zur landſchaftlichen und organiſchen thieriſchen Art der Phantaſie. (§. 413)

gezählt werden müſſen. Wie ſie ſich zu den Reihen anderer Arten der Phantaſie verhält, davon nachher.

2. Nun würde, wären wir auf rein äſthetiſchem Boden, nichts folgen, als daß die Phantaſie des Orients vorzüglich darauf angewieſen war, landſchaftliche und thieriſche Schönheit darzuſtellen, denn wenn wir auf jenem Boden uns befänden, ſo gälte es nur, die Erſcheinungen aus dieſer Sphäre der Stoffwelt ſo zu idealiſiren, daß ihre Geſtalt zugleich mit der ihnen eigenthümlich inwohnenden Lebensidee in die reine Schönheit erhoben würde. Allein wir ſind davon vielmehr ſoweit als möglich noch entfernt und mit einer Phantaſie beſchäftigt, welche in jene ſo begrenzten Erſcheinungen etwas Anderes legt, als ihre eigene Lebensidee, und daher nichts weniger zu ſchaffen berufen iſt, als landſchaftliche und thieriſche Schönheit im unbefangen äſthetiſchen Sinne. Was iſt denn nun dieß Andere? Wir müſſen zuerſt zurücktreten von der Formthätigkeit der Phantaſie als ſolcher, und wie wir in §. 392 ein gehaltvolles Subject vorausſetzten, ſo hier Volksgeiſter, erfüllt mit der Idee des Lebensgehalts, wie ſie ihn kennen und verſtehen, vorausſetzen. Dazu müſſen wir dann den Dualiſmus wieder aufnehmen, den wir in §. 343 als orientaliſchen Charakter überhaupt aufſtellten, und zwar von dieſem zunächſt die Seite des brütenden Inſichſeins, der abſtracten Sammlung des Geiſtes. Dieſer Geiſt, der, wenn er ſich auf die Einheit der Dinge beſinnt, die Beſtimmtheit verliert, wird die abſolute Idee nur wie einen unendlichen Abgrund ahnen. In dieſen Abgrund verſenkt er, wie die Beſtimmtheit der Natur, ſo auch die ſittlich menſchliche Beſtimmtheit, was ihm von ihr bekannt iſt, und bekannt iſt ihm das ſittliche Leben nur als ein ſolches, das ſelbſt wieder die Naturform der Nothwendigkeit hat. Dieſer Abgrund iſt abſtract, aber nicht abſtract im Sinne eines logiſchen Gedankens, ſondern abſtract, wie die Natur, d. h. im Sinne einer blinden, dunkeln unterſcheidungsloſen Macht. Doch die abſtracte Beſinnung ſetzt allerdings auch Momente, Unterſchiede; dieſe ſind aber ſelbſt wieder abſtracte Kategorieen des Naturſeins: Sein, Werden, Vergehen, Hervorbringen, Nähren u. ſ. w. Mit ſolchem Gehalte erfüllt geht der Menſch an die Natur, findet ſie als eine beſtimmte örtliche Umgebung vor. Nun ſcheint es, da er nur von der unbegeiſteten Natur zur Phantaſiethätigkeit ſollizitirt wird, jene dunkle Urkraft mit ihren abſtracten Momenten paſſe dazu, mit den Exiſtenzformen des unbewußten Lebens ſich zu einem Producte der Phantaſie, worin Idee und Bild Eins wäre, zuſammenzuſchmelzen. Allein jede Naturerſcheinung iſt individuell, iſt beſtimmte Concretion eines Reichthums von Momenten. Alſo deckt ſich nicht, was der Geiſt hinzubringt und was ihm die Naturerſcheinung entgegenbringt; alſo kann die Phantaſie den Gegenſtand nicht innerhalb der be-

ſtimmten Idee, deren individuelle Bindung er in Wirklichkeit iſt, zum Ideal erheben; alſo muß ſie unter ſeinen Eigenſchaften irgend eine herausgreifen, welche als äußerlicher Vergleichungspunkt ihn mit der hinzugebrachten Idee in Eins knüpft. Es verſteht ſich, daß dieß Zuſammenbringen von Extremen, die ſich nicht decken, unbewußt vor ſich geht: die abſtracte Kategorie iſt nur geahnt, das Bild wird als erſte Aushilfe geſucht, ſie ſich deutlich zu machen, zu überſetzen; dieſe Phantaſie hat die Einheit des Schönen noch nicht, ſie iſt unreife Phantaſie. Sie weiß nicht um die Incongruenz, ſie fühlt ſie wohl dunkel und wir werden ſehen, wozu ſie dadurch getrieben wird. Dieß Verfahren nun iſt das ſymboliſche. Gleichgültig iſt uns zunächſt, ob es die Ahnung der abſoluten Idee oder eines der nackten Momente, die erſt in ihr unterſchieden werden, iſt, was in eine Erſcheinung gelegt wird: in beiden Fällen iſt die Idee zu weit, das Bild zu eng. In einem gewiſſen Sinne wird natürlich immer Beides hineingelegt, wie die Idee der allgemeinen Kraft ergriffen von der Seite des Segens in den Nil, in die Sonne; es ſind aber allerdings Symbole zu unterſcheiden, die nur ein (zwar bereits an ſich zu abſtractes) Moment der Urkraft und vermittelſt deſſelben dieſe darſtellen, wie der Käfer, die Lotosblume das Moment des Werdens aus ſich, und Haupt- oder Grund-Symbole, die das Ganze, wo möglich durch mehrere Eigenſchaften, ausdrücken, wie der Apis durch ſeine Färbung, ſeine Stärke, ſeine Zeugungskraft, ſeine Hörner den Nil, die Sonne, den Mond, die Urkraft überhaupt.

§. 427.

Die zuerſt nur vorgefundene Erſcheinung wird nun in die innere Formthätigkeit der Phantaſie hereingezogen und in dem Sinne umgeſtaltet, daß der Vergleichungspunkt an ihr hervorſpringt. Zugleich hat aber ſchon vorher eine andere Art von Thätigkeit begonnen; auch die ſymboliſche Phantaſie nämlich begeiſtet die Naturerſcheinung, muß ſich daher für dieß in ſie hineingetragene Innere nach der menſchlichen Geſtalt umſehen, wird Perſonbildend, ſchafft Götter, ſetzt ſie in Handlung und ſchreitet ſo zum Mythus fort, denn dieſer iſt Darſtellung einer Idee als der Handlung eines abſoluten perſönlichen Weſens. Allein dieſer Fortſchritt ſtockt, es kommt nicht zur reinen Ablöſung der Göttergeſtalt vom unperſönlichen Bilde, das Symbol verhindert den Anſatz zum Mythus, ſich auszubilden. 1 2

1. Die ſymboliſche Phantaſie hat ſich ſchon in ihrem erſten Schritte an einzelne, beſonders hervorragende Erſcheinungen gehalten, was ſich für uns nach unſerer Lehre von der nothwendigen Sollizitation der

Phantaſie durch ein Naturſchönes (§. 393) ſo von ſelbſt verſteht, daß wir die Einzelnheit des Objects im Symbole (vergl. Baur Symb. und Mythol. Th. 1 S. 7) nicht beſonders hervorzuheben brauchen. Die großen Berge, Ströme u. ſ. w. ſind das Erregende für die ſymboliſche Phantaſie; Ormuzd iſt das Licht im Lichte, aber vorzüglich die Sonne, Oſiris Urkraft, aber vorzüglich der Nil. Man kann ſich das Staunen der Naturvölker über die gewaltigen Natur-Erſcheinungen nicht lebhaft, naiv genug, die Iſolirung dieſer Objecte durch die Unkenntniß der Geſetze des allgemeinen Naturzuſammenhangs nicht deutlich genug vorſtellen. Aber das Hineinſchauen des Schönen in ein gegebenes Object genügt auch der allgemeinen Phantaſie nicht (§. 416); auch ſie ſetzt es innerlich und geſtaltet das Abbild zu einem Anderen um, ſtellt das Urbild in ihm her, aber ſie thut es in einem andern Sinn, als die beſondere, die freie Phantaſie, nicht im Sinne der reinen Schönheit; der Gegenſtand wird nur in der Richtung des Symbols erhöht, der Vergleichungspunkt verſtärkt, und wie wenig dadurch die Schönheit als ſolche gewinnt, werden wir ſehen. Innerhalb dieſer Richtung aber iſt der Schritt zum Hereinnehmen des Gegenſtands in's Innere, das Setzen eines Abbilds wichtig; es vollziehen ihn zwar irgendwie alle Natur-Religionen, aber ſie ſtehen je um ſo viel höher, als die Anſchauung nur der Ausgangspunkt bleibt, von welchem zur ſelbſtthätigen Abbildung (der innern und daher natürlich auch der äußern) geſchritten wird (vergl. Hegel Aeſth. B. 1, S. 429 und die Unterſcheidung von Natur- und Kunſt-Symbol Baur a. a. O. Th. 1, S. 9). Wir verlaſſen jedoch zunächſt dieſe Linie der Phantaſiethätigkeit, die Symbolbildende, um erſt eine ganz andere aufzunehmen.

2. Es iſt eine ganz verſchiedene, zweite Reihe von Phantaſiethätigkeit, ein Weg zu einem ganz andern Ziele, was hier eingeführt wird. Der Natur einen Menſchen unterlegen, in Quellen, Bergen, Sternen, Meer und Himmel, Bäumen ſchlagende Herzen ahnen iſt nicht ſymboliſch. Zunächſt iſt es überhaupt ein Act der Phantaſie, der beſondern wie der allgemeinen, der freien wie der unfreien, vergl. §. 240. 271; aber die allgemeine, die unfreie Phantaſie unterſcheidet ſich hierin von der freien dadurch, daß ſie aus dieſem Leihen Ernſt macht und in den hervorragenden Erſcheinungen der Natur Geiſter, Dämonen, Genien wirklich und ohne den ſtillen Vorbehalt, es nicht in bitterem Ernſte zu glauben, der die freie Phantaſie begleitet, zu vernehmen überzeugt iſt, und in der unfreien Phantaſie iſt es wieder die ſymboliſche, welche eigentlich am nöthigſten hat, daraus Ernſt zu machen; denn menſchlich ſittlichen Gehalt begreift ja auch ſie in ihrer Idee vom Abſoluten, das eigentliche Gefäß aber, in das ſie ihn lege, die menſchliche Geſtalt, hat ſie nicht bereit, denn dahin geht ja urſprünglich ihr Umfang nicht; ſie

muß alſo Gemüth, Güte, ſittlichen Willen und ſomit einen Willen überhaupt, eine Perſon hinter dem ſuchen, worauf ihre Richtung geht, hinter der unperſönlichen Natur. Legt ſie aber eine Seele in dieſe, ſo muß ſie auch einen menſchlichen Leib hineinlegen. Alſo muß ſie ſich freilich auch nach der menſchlichen Geſtalt umſehen und wenigſtens einen Schatten von ihr jener Seele zulegen. Was haben wir nun? Ein Object aus der bewußtloſen Natur und dieſes Object deutet ſymboliſch einen Gehalt an; aber zugleich ſteckt in ihm wie ein Saame in ſeiner Kapſel ein beſeeltes perſönliches Weſen mit einem Leib. Daß dieſer Leib in dem nicht menſchlichen Körper keinen Raum hat, das ſtört dieſe Phantaſie ſo wenig, als noch heute der Aberglaube durch den körperloſen Körper ſeiner Geſpenſter in logiſche Verlegenheit geſetzt wird. Dieſe Seele mit ihrem Leibe, den keine Raumgeſetze drücken, iſt der Gott. Der Gott mit ſeiner Geſtalt nun iſt durchaus nicht mehr blos ſymboliſch. Man könnte zwar ſagen, die Kluft zwiſchen der Geſtalt und der Bedeutung ſei nun in's Unendliche erweitert, denn nun ſolle eine lebendige Perſon mit der reichen Concretion des Geiſtes, die ſich in ihrer Geſtalt ausdrückt, nur das Abſtractum einer Naturkraft bedeuten. Wir haben vom Symbole geſagt, die Bedeutung ſei zu weit, das Bild zu eng; wir hätten es auch umgekehrt ſagen können, denn das Bild hat viele Eigenſchaften und nur Eine gilt, als tertium comparationis nämlich. Beides iſt richtig, und ſo ſcheint es auch von der Göttergeſtalt geſagt werden zu müſſen: ſie iſt zu reich für die abſtracte Einfachheit der Bedeutung, alſo zu weit; ſie iſt aber individuell, die Naturkraft dagegen waltet weit in der Welt, jene fällt in dieſe wie in einen zu weiten Behälter; iſt alſo zu eng. So haben nun wirklich Baur (a. a. O. Th. 1, S. 9), O. Müller, der doch (Proleg. S. 243) ſelbſt ſagt: „nicht die Kräfte der Natur wurden θεοὶ genannt, ſondern die geglaubten Götter erſchienen in der Natur lebendig,“ (a. a. O. S. 261), ja auch Hegel, der doch nachher den Götterglauben ganz anders auffaßt, (Aeſth. Th. 1, S. 454) die Menſchengeſtalt des Gottes für ſymboliſch erklärt. Allein in Wahrheit verändert ſich, ſobald dieſe eintritt, das ſymboliſche Verhältniß: die Bedeutung iſt zwar wohl abſtract, aber der Gott nimmt ſie als ſeinen Zweck und Willen in ſich herein, er lebt, er erhebt ſich über die kahle Einfachheit der Bedeutung, iſt um ſeinetwillen da, fühlt, denkt, will, der Gehalt des Symbols ordnet ſich ihm unter, erwärmt ſich in ſeiner Bruſt zum Gefühlten, Gewollten. Der Wille wird That, der Gott handelt; dieß iſt nothwendige Folge, ſobald ein Gott geſetzt iſt, denn mit dem Perſönlichen iſt die Thätigkeit, mit der menſchlichen Geſtalt der Gebrauch ihrer Organe ſchon gegeben. Die Idee, die hinter dem Symbole lag, wird alſo jetzt vom Gott als Handlung in der Succeſſion der Zeit ausgeführt, ſie wird ideale Geſchichte

und dieß ist Mythus. Mythus ist Vorstellung einer Idee, welche zu allgemein oder abstract, zu losgetrennt aus der Gesammtheit der Ideen ist, um die bewegende Seele einer wirklichen Geschichte zu sein, als einer für sich und in dieser Abstraction Geschichte constituirenden. Trotz dieser Abstraction wird die Idee doch als hinreichende Seele, als Zweck eines Gottes vorgestellt. Es ist daher ganz richtig, den Mythus als das in Handlung auseinandergelegte Symbol zu fassen, wie Baur (a. a. O. Th. 1, S. 39 ff). Das treffendste Beispiel des eigentlichsten Eintreffens dieser Bedeutung des Mythus gibt der Schlauch des Marsyas nach O. Müller (a. a. O. S. 113). Allein die Auseinanderlegung ist zugleich Aufhebung des Symbols als eines solchen: was todte Bedeutung des ruhenden, räumlichen Symbols war, ist warmblütiger Wille einer Person geworden.

Der Orient nun begnügte sich ebensowenig damit, die lebendige Person hinter der Natur-Erscheinung zu ahnen, als er zufrieden war, die todte Bedeutung in der bloßen Anschauung der letzteren zu suchen; vielmehr wie er sie als Symbol zum innern (und sofort äußern) Bilde erhob, ebenso nahm er auch den geahnten Gott heraus, stellte ihn sich getrennt von ihr als ein Wesen mit menschlicher Gestalt vor und setzte diese in Bewegung, die Person in Handlung. Der Orient hatte also mehr, als Symbole, er hatte Mythen, und zwar selbst die einfache persische Religion hatte solche im Kampfe des Ormuzd und Ariman u. s. w.

Allein es blieb dennoch bei dem bloßen Ansatze, die Personbildung blieb unvollkommen, unreif, die Ablösung, die Herausschälung des Gottes aus dem Symbol unvollständig, oder, wie Hegel sagt, die Personification oberflächlich. Die Beweise dieses Zurücksinkens aus dem Mythus in das Symbol liegen darin, daß die Gestalt wieder aus der menschlichen Form gerückt wurde durch Hinzufügen solcher Züge, Bildungen, welche nur symbolisch sein können, wie Darstellung in elementarischen Farben (Siwa roth, Wischnu blau u. s. w. als Symbol eines Elements); daß ferner einzelne Organe zu mißverhältnißmäßiger Größe aufgetrieben wurden, was ebenfalls sogleich die symbolische Absicht verräth: so namentlich die Zeugungs-Organe, und es war zwar mythischer Fortschritt, Kategorieen wie Causalität u. s. w. als Zeugung vorzustellen, allein dieß daran war blos symbolisch, daß man die Zeugung und ihre Organe selbst wieder isolirte und ihr Verhältniß zum Ganzen der Gestalt und Person umkehrte; weiter, daß die organisch nothwendige Zahl der Organe (Arme, Füße, Brüste, selbst Köpfe,) vervielfältigt oder gar mit thierischen vertauscht wurden; endlich aber vorzüglich darin, daß die erdichtete Handlung nicht wahre Handlung, sondern theils Naturact (wie eben das Zeugen) war, theils vorherrschend an ihre Stelle das Leiden trat (Osiris, Adonis),

theils daß ſie nur ſymboliſche Handlung war. Mit dieſem letzten Begriffe weichen wir, ſo ſcheint es, von dem richtigen Sinne des Symbols als eines räumlichen, ruhenden Körpers, der eine ihm fremde Idee bedeutet, ja von unſerem eigenen Satze, der den Mythus in das ſucceſſiv Bewegte des Thuns ſetzt, völlig ab; allein wir verſtehen die ſymboliſche Handlung ſo: dem Gotte ſoll es mit ſeinem Thun ein Ernſt ſein, der Zweck ſein Gemüth bewegen; Handlungen aber wie die Verſtümmlung des Oſiris durch Typhon, das Durchbohren des Stiers durch Mithras geſchehen nicht oder nicht im Ernſte mit Gemüthsbewegung, da iſt das Einzelne, das verſtümmelte Glied, der Dolch, die Wunde, das Blut u. ſ. w. das Weſentliche, es iſt nur eine, durch kein innerlich lebendiges Thun in beſeelten Fluß gebrachte Reihe von Symbolen, und ſo verhält es ſich auch mit den religiöſen Ceremonien, die der Prieſter verrichtet und die wir ohne Widerſpruch mit dem wahren Sinne des Symbols ſymboliſche Handlungen nennen.

Um dieſes Zurückſinkens in das Symbol willen kann man nun allerdings die Göttergeſtalten der orientaliſchen (nicht der griechiſchen) Religion noch ſymboliſch nennen, wenn man nur hinzuſetzt, daß ſie dieß durch einen Widerſpruch ſind. Oſiris bedeutet die Sonne, den Nil (den Ackerbau, die Staatengründung eigentlich nicht, darin iſt er wieder mythiſch, denn das iſt ſittlicher Zweck), Ormuzd das Urlicht, die Sonne u. ſ. w. Und ſo haben wir ſchon hier die Ineinanderſchachtelung von Symbolen: der Gott bedeutet eine Naturerſcheinung, dieſe eine Naturkraft und die Naturkraft überhaupt. Allein dieß Ineinanderſchieben vervielfältigt ſich auch abgeſehen davon durch die Vielfältigkeit der rein ſymboliſchen Bilder, die, um verſchiedener Vergleichungspunkte willen, daſſelbe Naturobject bedeuten, während dieſes wieder die Naturkraft und die Natur überhaupt bedeutet.

§. 428.

Neben der Götterſymbolik ergreift die orientaliſche Phantaſie allerdings 1
zunächſt unbefangen auch die urſprüngliche Stoffwelt und hier erweitert ſie ſich
in mehr zuſammenhängender Weiſe zu der Richtung auf die menſchliche Schön-
heit, insbeſondere in der Sage, welche die gegebenen Anfänge der Geſchichte
idealiſirt, während der Mythus eine beſtehende Ordnung dadurch zu erklären
ſucht, daß er die Idee derſelben als Geſchichte in die Urzeit wirft. Allein 2
jeder Zuſammenhang dieſer Richtung der Phantaſie wird dadurch wieder zerbro-
chen, daß theils die Einmiſchung des ſymboliſchen Halbmythus die Naturgeſetze
jener urſprünglichen Stoffwelt durcheinanderwirft, theils die Sage für ſich ſchon
durch unvermittelten Ruck ihres Stoffs in die Idee daſſelbe thut.

1. Man weiß, wie viele menſchlich ſchöne Darſtellungen ſich im Orient neben den ſymboliſchen finden; wir dürfen nur an die Bilder der Gewerbe, des Cultus, des Kriegs in den ägyptiſchen Hypogäen, in indiſchen, perſiſchen, babyloniſchen Tempeln und Palläſten, an die Sakontala, an die Heldengedichte erinnern, die keinem Volke des Orients fehlten. Der urſprüngliche Stoff wurde theils direct, theils in der Weiſe der Sage in das Schöne erhoben. Hier findet der Unterſchied von Mythus und Sage, wie ihn George (Mythus und Sage) ſcharfſinnig entwickelt hat, nachdem wir den Ausdruck Sagenbildung zu §. 419 allgemeiner gebraucht haben, ihren Ort. Dieſer allgemeinere Gebrauch war erlaubt, weil der Mythus wie die eigentliche Sage ein Gewächſe der von Mund zu Mund gehenden Ueberlieferung iſt; nun aber ſind die Begriffe genauer auseinanderzuhalten. Der §. nimmt zur allgemeinen Begriffsbeſtimmung des Mythus, als Bildung einer geſchichtlichen Thatſache aus der Idee heraus, wie ſie George gegeben, ſogleich die weitere herauf, daß der Mythus „auf die Uranfänge der Erſcheinungen zurückgehen will, von denen der jetzige Zuſtand herkommt", daß er daher mit dem wunderbaren Bilde, das er ohne Rückſicht auf die Geſammtwelt der Erſcheinungen aus ſeiner vereinzelten Idee herausſpinnt, den leeren Raum der dunkeln Urzeit bevölkert, die dem Heroenalter eines Volks vorhergeht. Hier haben wir nur noch einen naheliegenden Einwurf gegen unſere ganze Grundlegung der Phantaſiethätigkeit zu berückſichtigen. Der Mythus geht von der Idee aus, wir aber forderten ſchlechtweg für die Phantaſie überall ein Ausgehen von der Erſcheinung, und ſo könnte man nun ſagen, da der Mythus dieſer Beſtimmung gemäß von der Idee ausgeht, warum die Phantaſie überhaupt, alſo auch die freie, nicht denſelben Weg ſollte einſchlagen können? Allein man bemerke wohl: gegeben iſt auch dem Mythus ſein Ausgangspunkt, die vorliegende Naturordnung, die vorliegende Ordnung des Staats und aller menſchlichen Thätigkeit, Ackerbau, Geſetz u. ſ. f, oder der Gottesdienſt, ſeine ſymboliſchen Handlungen. Das iſt ſein Stoff (Süjet), das ſucht er aus einer göttlichen Handlung, Einſetzung in der Urzeit zu erklären und zu begründen. Auch die freie, nicht mythiſche Phantaſie verfährt oft in dieſer Weiſe der Erläuterung; ein intereſſantes Beiſpiel davon, die Entſtehung von Kleiſts zerbrochenem Kruge, gaben wir zu §. 393, im Kleinen entſteht noch täglich Mythenartiges auf dieſem Wege, wie wenn Einer eine rothe Naſe hat, leicht der Mythus ſich bildet, daß er trinke. Nur hält die freie Phantaſie ihre erläuternde Erfindung nicht für Geſchichte, wie der Mythus. Hier aber reden wir von dem Gemeinſamen, daß der Mythus ſo wenig wie dieſe unmittelbar von der Idee ausgeht und indem er ein Beſtehendes erläuternd, Geſchichte aus der Idee ſpinnt, ſo nimmt er zudem wieder eine aus der Erfahrung

in die Einbildungskraft geſammelte Bildermaſſe menſchlicher Schönheit zu Hilfe. Hiezu nehme man, daß auch er ſich der Idee als ſolcher keineswegs bewußt, daß ſie nur ein treibender Inſtinkt in ſeiner Erfindung iſt. Die Unterſcheidung eines philoſophiſchen und hiſtoriſchen Mythus müſſen wir ſchon deßwegen verwerfen. Sie hat nur ſoweit Grund, als es neben Mythen, welche ein Beſtehendes in dieſer Weiſe erläutern und ſo mit Einem Sprunge in die Urzeit zurückgehen, daher ſehr erkennbar die Idee an der Stirne tragen, wie namentlich die theogoniſchen Mythen (O. Müller a. a. O. S. 71), auch ſolche gibt, welche nicht unmittelbar Beſtehendes erläutern, ſondern von Beſtehendem, wie z. B. den jetzigen Sitzen der Volksſtämme, zuerſt auf geſchichtliche Thatſachen, namentlich die Anfänge der Bevölkerung, Einwanderungen der Stämme, Heldenthaten der Urzeit zurückgehen und dann dieſe Thatſachen erſt auf göttliche Handlungen zurückführen: ſo z. B. der Raub der Helena, die Abfahrt von Aulis, die Peſt im Lager vor Troja. Allein was der Mythus zum Behuf dieſer Zurückführung erzählt, iſt ja auch hier immer erdichtet und hiſtoriſch nur dieſer Rückgriff auf Thatſachen, der in die Mitte geſchoben wird. Man wird aber immer bemerken, daß dann die hiſtoriſche Thatſache ſchon vorher auf einem andern Wege von der Phantaſie ergriffen war, in der Weiſe der Heldenſage nämlich, und daß alſo der ſogenannte hiſtoriſche Mythus nichts iſt als „Mythus an der Sage“ (George a. a. O. S. 102): dieſe hat das geſchichtlich Gegebene ergriffen und der Mythus, der Beſtehendes durch reine Erfindung einer Geſchichte erläutert, faßt einen ihrer Punkte wie eine beſtehende Gegenwart oder wie eine Thatſache, die einſt beſtand, die er erklären müſſe, auf, alſo z. B. jene Peſt. Die Sage nun geht einfach von den großen Thatſachen der Zeit aus, da es noch keine kritiſche Geſchichte gibt, alſo der heroiſchen Vorzeit. Es ſind dieſe Thatſachen, die ſie weiter erzählt, aber je länger je mehr umbildet. Man wird nicht mit George annehmen müſſen, daß dieſe Umbildung in einem ſteigenden Mißverſtändniß der Idee und daraus folgender Veränderung der anfangs richtig aufgefaßten Thatſache beſtehe; es genügt, auch hier die Vereinzelung der Idee, die Trennung vom Umfang der Ideen und der Erſcheinungen, alſo von der ſtrengen Bedingtheit alles Geſchehenden als Grund der Umbildung in das Unmögliche anzunehmen. Das Verdienſt der großen Führer der Völker, der Helden, Stifter von Staaten, Religionen faßt die Sage fortwährend richtig, aber ſie vergißt, daß dieß Verdienſt nur in den Bedingungen der Natur und aller Geſchichte handeln konnte, iſolirt es, nimmt für voll auf einmal, was nur durch lange Entwickelung und vereinigtes Verdienſt Vieler möglich war, und erweitert ihre Geſtalten über alle Schranken der menſchlichen Dürftigkeit hinaus. Sie bleibt bei ihrem Typus, ſie hängt

alles Verwandte an ihn. So fließen in Fauſt alle Zauberer, in Eulenſpiegel alle Schwänkemacher des Mittelalters zuſammen, ſo hängen ſich an Odyſſeus die Schiffermährchen der Griechen u. ſ. w. Ja ſie verändert wohl raſcher die Schickſale, als den Typus; ſo muß Dieterich von Bern, damit ſich die Sage das Bild des geprüften, beſonnenen Helden bewahre, ein unglücklicher Verbannter werden. An die Sage hängt ſich dann überall da der Mythus, wo eine Grenze der Selbſterkenntniß oder der Naturkenntniß auszufüllen iſt: ſo die Selbſtbezwingung des Achilles im Streit mit Agamemnon, ſo die Peſt im griechiſchen Lager.

2. Die Sage hat alſo wirkliche Menſchen zum Stoffe, ſteigert ſie aber bereits in die Tranſcendenz der zweiten, fictionären Stoffwelt, der Mythus hängt ſich an ſie und vollendet dieſe Steigerung. Ebenſo greift aber der Mythus in Alles und Jedes ein, was die unfreie Phantaſie irgendwie aus der urſprünglichen Stoffwelt aufnimmt, und ſo haben wir eben die Durchlöcherung der ganzen Wirklichkeit, von der wir ſchon mehrmals geſprochen. Man ſehe die Sokontala an; ſie beginnt rein menſchlich, führt dann ein übernatürliches Motiv der Kataſtrophe, Verluſt des Gedächtniſſes durch Verlorengehen eines Rings undramatiſch ein, führt Held und Heldinn in die Lüfte und ſtößt allen Boden der Wirklichkeit unter den Füßen weg. Es iſt unter 1. geſagt, daß der urſprüngliche Stoff theils direct, theils in der Weiſe der Sage ergriffen werde; allein des direct Ergriffenen bleibt unter den Einmiſchungen mythiſcher und ſagenhafter Phantaſie wenig oder nichts übrig, das wenige wunderlos Menſchliche und Natürliche verliert ſich in dem allgemeinen Zuge zum Wunderbaren.

§. 429.

Dualiſtiſch iſt aber die Phantaſie des Morgenlands nicht nur in ihrer ſymboliſchen Methode, ſondern auch in der Art des Stoffes, den ſie erdichtet. Dieſer Dualiſmus ſpricht ſich als herrſchendes Geſetz der zweiten Stoffwelt theils dadurch aus, daß neben den leeren Abgrund einer vorgeſtellten höchſten Einheit ein reicher Geſtaltenkreis von Göttern fällt, theils in der Gegenüberſtellung männlicher und weiblicher Gottheiten, theils aber und beſonders in dem Kampfe eines guten und böſen Gottes.

In Indien iſt Brahma (als Neutrum; in den älteren Weden Atma genannt) das unterſchiedsloſe Urweſen, ihm gegenüber ſteht die Trimurti und die üppige Fülle untergeordneter Götter und Geiſter. Das Brahma hat die Maja, der Brahma die Saraswati, Wiſchnu die Lakſchmi, Siwa die Parwaſi u. ſ. w. zum weiblichen Gegenbilde, das immer das

empfangende Prinzip gegenüber dem zeugenden (Erde und Sonne u. ſ. w.) darſtellt. Der eigentliche Dualiſmus tritt dann im verzehrenden Siwa und den, das zerſtörte Band mit der überſinnlichen Welt herſtellenden Awataren Wiſchnu's auf. Das dunkle Urweſen iſt in Perſien Zeruane Akerene gegenüber der concreten Götterwelt, weibliche Form ſpielt in dem männlichen Geiſte dieſer Religion allerdings keine Rolle, aber der volle Dualiſmus iſt in dem Kampfe des Ormuzd und Ariman um ſo ſtärker ausgeſprochen. Den vorderaſiatiſchen Semiten fehlt nicht das eigenſchaftsloſe Urweſen: ſo verehrten die Babylonier die Allmutter Omoroka; in der perſönlichen Götterwelt herrſcht hier durchgängig der Gegenſatz einer männlichen und weiblichen Hauptgottheit, Sonne und Mond, Himmel und Erde (Baal und Mylitta der Babylonier u. ſ. w.); der eigentliche Dualiſmus aber als Kampf eines guten und böſen Gottes tritt bei Syrern und Phöniziern ebenſo auf wie bei Aegyptiern: dort iſt es Adonis und Typhon, hier Oſiris und Typhon. Das dunkle Urweſen iſt bei den Letzteren unter der Form des Ammon, Ptah, vorzüglich aber der Neith mit der geheimnißvollen Inſchrift ihres Tempels zu Sais zu erkennen und den Gegenſatz einer weiblichen und männlichen Hauptgottheit (Iſis und Oſiris) theilen ſie ebenfalls mit den Semiten. Die Juden ſelbſt haben ſich keineswegs vom Dualiſmus befreit; Satan iſt Ariman, Typhon.

Dieß Prinzip gegenüberſtellender Theilung entſpricht ganz der verſteinerten Scheidung der Stände und Thätigkeiten in den orientaliſchen Staaten, deren harte Nothwendigkeit ſelbſt wieder in der Vermengung des Göttlichen und Weltlichen ihren Grund hat. Der Deſpot iſt unbegriffene Macht wie die dunkle Urgottheit, aber ebenſoſehr erkennt man in ihm den oberſten perſönlichen Gott mit ſeinen Geiſtern und Heerſchaaren. In Indien ſtehen über den Königen die Bramanen, ſie ſtammen aus dem Munde Brama's, die Krieger und Könige ſind aus den Armen, die Gewerb- und Ackerbautreibenden aus der Hüfte, die Dienenden aus dem Fuße entſprungen. Man ſieht ſogleich, wie ſolche theilende Symbolik dem Intereſſe des Schönen, das wir nun wieder aufnehmen, im Innerſten widerſtreitet.

§. 430.

Dieſe Gegenſätze ſind aber nicht zugleich äſthetiſche, denn die unreiſe 1
Phantaſie iſt überhaupt noch vom Intereſſe des Symbols gebunden. Von den in §. 404 aufgeſtellten Arten nun muß ihr vorzüglich die bildende und in dieſer die meſſende zufallen, von den in §. 402 aufgeführten die erhabene. Allein der Dualiſmus als Symbolik beſtimmt dieſe meſſende Erhabenheit zu dem 2
Prunge, die fehlende Qualität durch Quantität zu erſetzen, und treibt ſie in das Formloſe und Ungeheure, in das überladen Prachtvolle, insbeſondere, wo

ſie in das Gebiet der dichtenden tritt, in Häufung der Vergleichungen; der Dualiſmus im Sinne von §. 429 wirft ſie aus allem Maaß hinaus in das Weite einer ſchweifenden, verſchwimmenden Geſtaltenbildung. Aus beiden Gründen iſt ihre Welt ebenſo ungemeſſen, als gemeſſen, und artet vom zufällig gefundenen Schönen traumartig (§. 406) in's Häßliche und Abgeſchmackte aus. In allen ihren Formen aber bleibt ſie dunkel. Zugleich hindert die Unfreiheit den Fortſchritt und feſſelt die unreife Geſtalt durch die Satzung als Typus.

1. Wären wir in einem rein äſthetiſchen Gebiete, ſo hätten wir die Gegenſätze des genannten Dualiſmus ſogleich auf äſthetiſche Formen reduziren müſſen. Bei dem dunkeln Urweſen hätte die Frage nach dem Tragiſchen zur Sprache kommen müſſen, die Gegenſätze in der Götterwelt hätten auf männliche oder weibliche Idealbildung, gut und bös auf ſchön und häßlich geführt. Allein was immer der Inhalt ſei, die Behandlung bleibt ſymboliſch und da kann das Gute ebenſo häßlich erſcheinen, als das Böſe. Das Geſtaltenbilden iſt zwar dieſer Phantaſie ein ganzer Ernſt, ſie hat die Wahrheit nicht auf andere Weiſe; aber es iſt ihr damit auch zu ſehr Ernſt, ſie hat dabei das Intereſſe, die Wahrheit zu finden, daher iſt ihr das Schöne nicht Zweck. Wir ziehen jetzt das Reſultat dieſer Stufe der Phantaſie für den rein äſthetiſchen Geſichtspunkt, indem wir dieſelbe, nachdem wir ſie zuerſt an die in §. 403 aufgeſtellten Arten gehalten haben, nun auch an die übrigen halten. Daß ſie überhaupt bildend iſt, braucht keines neuen Beweiſes. Der ſinnliche Menſch iſt weſentlich auf das Auge geſtellt und die ganze Naturreligion iſt ein Augen-Aufſchlagen über die großen Naturwunder. Nur an der Grenzſcheide wird ſich uns ein ſubjectiver Eingang in's Innere und daher die Geſtalt der empfindenden Phantaſie aufthun. Allein nicht auf das taſtende Sehen wird dieſe Weltanſchauung organiſirt ſein: dieſes iſt ſchon voll Formſinns und zwar vorzüglich für die menſchliche Geſtalt, welche ja nur ſehr kärglich von der orientaliſchen Phantaſie unter die Sphären ihres Stoffs gezogen wird; noch weniger auf jenes eigentliche Sehen, das im Licht- und Farbenſchein der Oberfläche den Reflex des Innern erfaßt. Nur das meſſende Sehen bleibt alſo übrig. Nicht organiſche Verhältniſſe, ſondern Größen-Verhältniſſe ſind es, was die ſymboliſche Phantaſie erfaßt und fortbildet. Der Umfang imponirt dem Naturmenſchen, das Weite, Breite, Hohe in der Wirkung der Naturkräfte. Nun muß aber ſeine Phantaſie auch thätig ſein und dieſe Thätigkeit iſt im Schaffen immer zugleich begrenzend. Der ſymboliſche Standpunkt zwängt aber in das Bild eine ihm fremde Idee; dieſe kann jenes nicht organiſch beſeelend durchdringen, ſie kann ihm nur abſtracte Grenzen geben und es ſo binden, wie die tropiſche Pflanzenwelt (§. 278) nach der einen Seite kryſtalliſch ſtreng

gebunden erſcheint. In der Kunſtlehre dürfen wir nur die Schlußfolgerung daraus pflücken, ſo wird einleuchten, daß die eigentliche Kunſt der orientaliſchen Völker die Baukunſt war. Die dichtende Phantaſie nun muß, weil ſie alle andern Arten (§. 404) in ſich begreift, natürlich auf allen Stufen hervortreten; das Verhältniß wird aber dieß ſein, daß je die Art, welche den Standpunkt einer Stufe beſtimmt, in der dichtenden, ſoweit ſich dieſelbe in ſie erſtreckt, den ſpezifiſchen Charakter bedingt. Es verſteht ſich ferner, daß, an die Arten von §. 402 gehalten, die ſymboliſche Phantaſie weſentlich eine erhabene ſein muß, denn das Bild iſt in ihr als negativ gegen die Idee geſetzt (vergl. Hegel Aeſth. Th. 1. S. 392). Freilich wird die Idee ſelbſt wieder als ſinnliche Ausdehnung gefaßt, dieſe Phantaſie als meſſende bildet daher zunächſt im Sinne des Erhabenen des Raums und der Zeit (§. 91 — 94), zwar auch des Erhabenen der Kraft, doch ſo, daß ſie dieſes unter die Verhältniſſe des erſteren ſtellt, indem ſie es in coloſſale Raum- und Zahlen-Maaße ſetzt. Auch ſo weit ſie auf das Erhabene des Subjects ſich einläßt, woraus Göttergeſtalt und Heroenſage entſteht, muß ſie, weil ihr die ſittliche oder überhaupt geiſtige Größe immer wieder Naturmacht iſt, es unter denſelben Verhältniſſen anſchauen: der Gott, König, Held iſt immer von übermenſchlicher Größe u. ſ. w. Das Tragiſche muß in dieſer Phantaſie eine große Rolle ſpielen. Da auch die perſönlichen Götter nur flüchtige Schattenbilder vereinzelter Momente der Idee ſind, ſo haben ſie, was Götter eigentlich nicht haben ſollten, ein Schickſal, das dunkle Urweſen iſt ihr Deſpot (Götterdämmerung und die verwandten Vorſtellungen des Orients). Sie kämpfen tragiſch unter ſich. Die Menſchenwelt aber, ſoweit ſie aufgenommen wird, hat ebenſo ihr finſteres Schickſal nicht nur in ihrer eigenen Sphäre, durch die Deſpotie, ſondern auch durch die göttlichen Mächte; ſie ſchlagen ſinnlos ein, wie in Nal und Damajanti. Da nun aber auch dieſe Macht nur dürftig mit den Keimen der ſittlichen Idee ſchwanger, vielmehr dunkler Naturſchooß iſt, bleibt es im Tragiſchen überall bei der Form, die wir (§. 130) das Tragiſche als Geſetz des Univerſums nannten. Aber dieſe Form iſt hier ſelbſt nicht rein; ein blindes Geſetz darf herrſchend erſcheinen über das Blinde im Menſchen, ſeine Jugend, ſein Leben, ſein Glück, ſeine Schönheit, aber nicht über Geiſt und Willen in ihm, die doch im Orient irgendwie immer thätig erſcheinen, aber vom finſtern Schickſal grundlos miterdrückt werden. Hier iſt nur noch die Frage zu beantworten, ob eine ſo dualiſtiſche Phantaſie nicht weſentlich auch des Komiſchen mächtig ſein werde; allein es erhellt alsbald, daß dazu eine Freiheit des Bewußtſeins und daraus fließende wirkliche Ergreifung ſowohl als Verſöhnung des Widerſpruchs vorausgeſetzt iſt, die dieſer Weltanſchauung noch durchaus mangelt. Es tritt zwar hie und da her-

vor; ſo enthält die Sakontala einige kurze Scenen faſt in Shakespeares komiſcher Manier, Duſchmanta hat ſogar einen Hofnarren; aber dieſes Element hat nur einen ſchmalen Spielraum da, wo die Götterwelt einen Augenblick vergeſſen wird. Die maaßloſe Sinnlichkeit des Gottesdienſts mag wohl auch ihre ungeheuern Obſcönitäten mitunter komiſch gewendet haben, doch erſt da ſie ſchon aufhörten heilig zu ſein, wie denn die Zoten algieriſcher Theaterpoſſen noch heute an den Lingamdienſt erinnern. Ferner trat das Komiſche in der Fabel hervor, dieſe gehört aber ihrem Begriff nach ebenfalls an das Ende dieſes Ideals und wir können die ganze Form der Phantaſie, wozu ſie gehört, erſt am Schluße der Phantaſie des Alterthums überhaupt einführen.

2. Es iſt falſch, wenn Hegel das Erhabene erſt mit der ſymboliſchen Kunſtform (theils überhaupt, theils insbeſondere mit der moſaiſchen Religion) einführt. Jede geſchichtliche Hauptſtufe der Phantaſie hat ihre Erhabenheit; die orientaliſche unterſcheidet ſich allerdings dadurch, daß ſie das Erhabene zu ihrem Hauptſtandpunkte macht, allein es iſt nicht das Erhabene überhaupt, ſondern es iſt ein unreif Erhabenes, wie alle ihre Formen. Sie ſetzt das Bild negativ gegen die Idee, aber nur in der Weiſe des Symbols. Die Idee iſt nicht als Geiſt gefaßt, daher nicht als Perſönlichkeit, daher hat ſie nicht ihren menſchlichen Leib, den ſie immanent einwohnend auf ächt erhabene Weiſe beherrſchen könnte. Wohl tritt menſchliche Geſtalt auf, aber ſie ſinkt ja wieder in's Symboliſche, ebenſo Thier- und Pflanzengeſtalt. Da nun dieſe Leiber und ſo alle Gebilde hier nicht ſich ſelbſt bedeuten, ſo treibt die Phantaſie, was Hegel nicht bloß als Zug der indiſchen (a. a. O. S. 436) hätte anführen ſollen, ihr Bild in's Maaßloſe auf, wie z. B. das Zeugungsglied, das Weltei, häuft Zahlen, Glieder in's Ungeheure. Das Aeußerſte dieſer Auftreibungen erſchien noch ſpät im Talmud. Als Häufung koſtbaren Schmucks wirkt dieſe Maaßloſigkeit im Sinne des Prachtvollen (vergl. §. 98) und eine beſondere Wendung nimmt dieß in der dichtenden Form. Die Grundlage wird auch hier, wie geſagt, immer der Standpunkt der bildenden Phantaſie ſein, das Geiſtige ſelbſt wird in der Form bauender Naturkräfte erſcheinen. Hier beſonders aber wird der Weg des Prächtigen eingeſchlagen werden, das Unzulängliche des Symbols auszufüllen, und zwar durch die Vergleichung (vergl. §. 405). Das Subject, das verglichen wird, iſt ſymboliſch dunkel; um das Dunkel aufzuhellen wird nun Bild um Bild herbeigebracht und prachtvoll gehäuft. Noch heute iſt Ueberfluß der Vergleichungen in der Dichtung ein Beweis unzulänglicher Phantaſie, welche eine fehlende Qualität durch Quantität zu erſetzen ſucht.

3. So wirkt der Dualismus als Symbolik; dazu kommt aber noch der Dualismus in der erdichteten Stoffwelt. Das Urweſen iſt leer, die

perſönliche Götterwelt übervoll. Es iſt, wenn einmal die Natur vergöttert wird, keine Grenze abzuſehen; zwar hält ſich (vergl. §. 425 Anm. 1) der Polytheiſmus an die bedeutendſten Erſcheinungen als Grundlagen, aber neben dieſen beſteht die ganze übrige Welt. Wie ſoll ſich die nicht vergötterte Welt zu dem vergötterten Theile verhalten? Jede andere Erſcheinung kann wieder als Symbol der vergötterten Haupterſcheinungen gefaßt werden. Das Symbol wird nicht als bloßes Symbol gewußt, das Lauern der Bedeutung hinter den Erſcheinungen iſt geiſterhaft: ſo ſchimmert Alles in Alles, nichts iſt feſt und wie im Traum die Geſtalten ſchwellend quellen und gaukeln, verwandelt ſich die Welt in ein wirres Gaukelſpiel. Der §. nennt daher, und weil ſchon in jenem Auftreiben und prachtvollen Häufen das Maaßloſe liegt, die Welt dieſer Phantaſie ebenſo ungemeſſen, als gemeſſen. Dieß will ſagen, theils, daß Einiges gemeſſen, Anderes ungemeſſen, theils aber auch, daß das Gemeſſene ſelbſt ungemeſſen ſei. Drückt nämlich dieſe Phantaſie ihre ſymboliſchen Ahnungen im eigentlichen Meſſen (in der Baukunſt) aus, ſo muß ſie wohl auch das Ausgedehnteſte noch meſſen, ein Abſchluß muß alſo da ſein, aber häufig wird es an regelmäßiger Anlage, wie namentlich in den indiſchen Höhlentempeln, an einem äſthetiſch befriedigenden Abſchluß fehlen, was insbeſondere der ägyptiſche Tempelbau zeigen wird, oder wird zwar das Ganze wohl abgeſchloſſen, aber in ſich zu wenig gegliedert ſein (wie die Pyramiden und And.). Ferner in organiſchen Bildungen wird zwar auch das Maaßloſe gemeſſen ſein: ſo ſind die Köpfe, Arme der irdiſchen Götter freilich gezählt, werden Maaße des Welteis u. ſ. w. anzugeben verſucht; aber der gemeſſene Stoff iſt doch ſo übertrieben, daß die wahre Form des Gegenſtands aufgehoben und das Maaß nur äußere Grenze des in ſich verworren Maaßloſen iſt. So iſt auch in einem Menſchenleib mit Thierkopf jedes wahre, von innen gegebene Maaß aufgehoben. Neben dieſem äußern Meſſen des innerlich Maaßloſen gährt nun aber eine unendliche Maſſe von Bildern auf, die gar kein Maaß mehr haben und wild ineinander übergehen. In dieſer Ueppigkeit glaubt man dann die andere Seite der Pflanzenwelt heißer Zonen, die bunte, wuchernde Pracht zu erkennen. Eine ſolche Phantaſie aber muß nothwendig in das Häßliche und Abgeſchmackte haltlos übergehen. Dieß Häßliche iſt dann nicht etwa eine äſthetiſch beabſichtigte und ebendaher ſich in's Furchtbare oder Komiſche rein auflöſende Häßlichkeit. Nicht bloß die böſen Götter, Siwa, Ariman, Typhon werden häßlich dargeſtellt, ſondern häßlich werden auch die Darſtellungen des Guten und Heilſamen durch die Incongruenz des Bildes. So iſt der Phallus ein Bild der heilſamen Kraft, aber dieſe Iſolirung eines ſinnlichen Organs empörend häßlich. Nun wurde wohl in §. 108 Anm. 1 zugegeben, daß die wahre und ganze Häßlichkeit nur

diejenige ſei, in welcher das Böſe ſich darſtelle, und in §. 406, 2. die ſchlechte Geſinnung als innerer Grund der häßlichen Phantaſie geſetzt; die ſymboliſche Phantaſie aber iſt ja unſchuldig, da ein ſolches Bild auf eine ehrwürdige Idee hindeuten ſoll. Allein eine Zuchtloſigkeit kommt hier doch zum Vorſchein und der ſcheußliche Gottesdienſt, der dazu gehörte und den wir namentlich bei Syrern und Phöniziern finden, erſcheint allerdings als Verwilderung des Menſchen, weil wir auch der Menſchheit *vor der* Bildung ein Gefühl und Ahnung des ſittlichen Maaßes, das ſich zum ſchönen geſtalten müßte, zutrauen dürfen; es gibt in gewiſſem Sinn doch eine Sünde vor dem Sündenfall und ein wüſtes Wühlen im Schmutze, wo ſchon Anſätze der reineren Anſchauung ſind, die es Lügen ſtrafen. Auch eigentlich wilde Völker bilden Larven und Fratzen, die eine Ausartung mitten in der rohen Natur ſelbſt zu erkennen geben; die liebe Natur hat auch ihre Laſter der Cultur. So bewährt ſich, was am Schluß der Anmerkung zu §. 424 geſagt iſt. Aber auch das Häßliche, wo es hingehört, das Häßliche der böſen Götter, iſt nicht wahrhaft äſthetiſch häßlich; der zähnefletſchende Siwa mit dem Halsbande von Schädeln, der Drache Ariman u. ſ. w. ſind geſpenſtiſch ſchauderhaft, ohne ſich, wie der chriſtliche Teufel, komiſch oder durch eine Untiefe geiſtig böſen Ausdrucks in das wahrhaft Furchtbare aufzulöſen; denn das Böſe ſelbſt iſt ja wieder nur die zerſtörende Naturmacht und das Häßliche muß das Auge verletzen, um dieſe Leerheit zuzudecken. — Daß in dieſer Welt Alles *dunkel* bleibt, folgt von ſelbſt; dunkel nicht nur für die ſpäte Nachwelt, ſondern für die Mitwelt und den hervorbringenden Geiſt ſelbſt. Das Schöne aber ſoll ſich ſelbſt erklären.

Wir werden den Begriff des Typus in der Kunſtlehre wieder aufnehmen müſſen, aber ſein innerer Grund liegt in der Feſſlung der Phantaſie durch den unfreien Schein der Religion. Unreife Formen erſcheinen gerade wegen ihres Dunkels ehrwürdig und heilig, da entſteht eine Scheue, oder, wie in Aegypten, eigentliche Prieſterſatzung, welche die Phantaſie auf dem Standpunkte einer bis zu einem gewiſſen Grade vorgedrungenen Entwicklung hemmt. Natürlich iſt es dann die Ausführung, worin man den Fortſchritt nicht zuläßt, aber das Phantaſiebild ſelbſt, das dieſer darſtellen wollte, gilt für frivol. Gebundenheit in allem Ueberſchwellen iſt der weitere Charakter dieſer Phantaſie.

§. 431.

1 **Die *indiſche* Phantaſie legt das ſtärkſte Gewicht auf den dunkeln Abgrund der höchſten Einheit (§. 429) und indem die Bewegung aus ihm und zu ihm das erſte Geſetz einer reich hervorſprudelnden Geſtaltenwelt iſt, ſo ver-**

ſchwimmt dieſe unſtet in allgemeiner Flüſſigkeit. Hier vorzüglich erſcheint daher im Uebergewicht des Angemeſſenen über das Gemeſſene das Traumartige als der Grundcharakter, in welchen alle Züge, auch der des ſeelenvollen Naturgefühls und ſchwungvolleren Formſinns, in kraftloſe Weichheit aufgelöst zuſammengehen. Dagegen kommt die perſiſche Phantaſie kaum in Betracht; der Dualiſmus, der ihr Grundzug iſt und von noch nicht ſymboliſcher Anſchauung der Lichtwelt durch ſparſame Symbole zu einer einfachen Mythenbildung fortſchreitet, verkündigt das zum Handeln beſtimmte Volk, deſſen Formſinn allerdings mehr zur urſprünglichen Stoffwelt ſich neigt und dem Schwunge ſtrengerer Schönheit nahe kommt.

1. Wir haben alſo wieder jene Völkerpaare vor uns, von denen je das eine Volk mehr Subject, das andere mehr Object der Phantaſie iſt, das eine mehr Schönheit, das andere mehr Stoff für Schönheit erzeugt, das eine contemplativ, das andere praktiſch iſt. So verhält es ſich in der folgenden Gruppe mit den Aegyptiern gegenüber den Semiten, von welchen letzteren jedoch die Juden in anderer Beziehung ſich unterſcheiden und wenigſtens negativ, als die Grenzſcheide der Naturreligion bildend, für die ſubjective Seite bedeutender werden. Am wichtigſten bleiben die Indier und Aegyptier; ſie verhalten ſich zu einander wie erſtes, urſprüngliches Hervorquellen der ſymboliſchen Phantaſie in üppigem Erguße und beſonnene Siſtirung dieſes Fluſſes. Hegel hat die indiſche Religion überhaupt von dieſer Seite gefaßt, hat ihren äſthetiſchen Charakter zum Definitionsgrunde ihres Weſens überhaupt erhoben und ſie als Religion der Phantaſie, ihren Standpunkt als den der phantaſtiſchen Symbolik beſtimmt. Wir ſtellen dieſer Beſtimmung eine andere, neuerdings hervorgetretene gegenüber. E. Meier (die urſprüngliche Form des Dekalogs S. 89 ff.) will vielmehr das innerſte Prinzip des ſo geſtaltenden Bewußtſeins zu dem den Ort dieſer Religion beſtimmenden Grund erhoben wiſſen und dieſes faßt er (gegenüber der chineſiſchen Religion) als Erhebung des Geiſtes aus dem Taumel des Naturlebens, in das er einerſeits verſenkt iſt, in die reine Einheit des Univerſums (des Brahma). Dieſe Einheit, unterſchiedslos und dunkel, kann nicht Object ſein, nicht verehrt werden, die Erhebung dahin iſt brütende Abſtraction von allem Sinnlichen, Verſenkung in ſich, bewußtlos, dumpf, weil das Abſolute nicht als Geiſt gefaßt, ſondern ſelbſt nur dunkler Naturſchooß, trüb aſcetiſch, weil das Wirkliche ſeine Negation iſt. Die Verſenkung in das Mannigfaltige, der Taumel der Sinnlichkeit iſt der andere Pol und das Band zwiſchen beiden iſt für den Menſchen von unten nach oben die Seelenwanderung, für die Welt überhaupt von oben, von Gott aus nach unten die Awataren, die ihren höchſten Abſchluß in der Geburt Wiſchnu's als Buddha, als Menſch, der durch

reine Contemplation identiſch mit Brahma iſt, finden. Um dieſes Zwieſpalts willen nennt er die indiſche Religion die des radicalen Böſen. Für unſern äſthetiſchen Zuſammenhang iſt jedenfalls das bildende Verfahren in dieſer Religion zu wichtig, als daß wir nur vom Endzwecke des Bewußtſeins, das dieſem Verfahren zu Grunde liegt, ausgehen dürften; in der That aber laſſen ſich beide Beſtimmungen, wie im §. geſchehen, zuſammenfaſſen. Der Grund nämlich, warum die bunte Götterwelt, die ſich aus dem dunkeln Urweſen durch Anſammlung von Local- und Sectencultен von der Trimurti durch die Götter zweiten Rangs bis zu der Maſſe untergeordneter guter und böſer Geiſter herab fortſpann, durchgängig den traumartig gaukelnden Charakter hat, worin Alles ſchwimmt, ſchwillt, ineinander übergeht, Jedes jeden Augenblick in das Göttliche aufgähren und dieſes in jeden noch ſo ſinnlichen Zuſammenhang wie mit gleichen Füßen hereinſpringen kann: der Grund davon iſt eben im ethiſchen Bewußtſein der ſtete Ausgang von und Rückgang zu der dunkeln Einheit in Brahma; die Feſthaltung des geſtaltloſen Grundes iſt es, die alles Geſtaltete in ſtetem Fluß erhält; ſie iſt die dunkle Grotte, worin der Geiſt in Traum ſinkt und ſeine trunkenen Geſtalten in geiſterhaftem Wechſel, ſteter Metamorphoſe an ſich vorüberſchweben läßt. Der bewegungslos ſinnende Brahma, der brütende Buddha und der wilde, tanzende Siwa ſind recht die Repräſentanten beider Pole dieſes zwieſpältigen Geiſtes, der jedoch ſeine Gegenſätze nicht trennt, ſondern fließend erhält, daher die Bezeichnung: radicales Böſes jedenfalls zu viel ſagt. Wir halten uns nun nicht weiter bei dem auf, was dieſe Phantaſie mit aller orientaliſchen gemein hat, nicht bei den unorganiſchen, botaniſchen, thieriſchen Symbolen, ihrer krauſen Zuſammenſetzung mit der Menſchengeſtalt, ihrer coloſſalen Größe. Was aber mit jenem ſchwebenden Charakter ganz ſtimmt, iſt die auffallende Weichheit des indiſchen Formgefühls. Wir reden hier nicht von der Süßigkeit und Anmuth rein menſchlicher Züge, nicht von dem ſeelenvollen Naturſinn, der ſich nothwendig in der eigenen Darſtellung ebenſo zeigen wird, wie im Leben dieſes Volkes ſelbſt (vergl. §. 346, 1.), ſondern näher von der ſpeziellen Auffaſſung der Geſtalt. Der indiſche Formſinn erreicht im Einzelnen einen Schwung, der an der Schwelle des Schönen ſteht, beſonders in den breithüftigen Weibergeſtalten; für das Weibliche iſt überhaupt das feinſte Gefühl vorhanden, die heiße Sehnſucht, der üppige und ſüße Wolluſt-Drang der Liebe iſt das eigentliche Element dieſer keimvollen Religion, die uns von der Brautnacht der Seele mit Gott in das irdiſche Brautbett und zurück in jene zieht. Doch auch männliche Formen zeigen oft Fluß und Schwung, dem griechiſchen nahe, auch in Bewegung und Thun, wie denn in Nala und Damajanti die Wagenfahrt des Erſteren offenbar etwas vom Geiſte Homers hat.

Allein das Straffe und Geſchwungene zerfließt überall mitten im Anſatz wieder in breiige Weichheit und Schlaffheit und wie die Glieder der einzelnen Geſtalt teigig und gelenklos in jede unmögliche Stellung ſich verbiegen, als könnten ſie auch weggeworfen werden, ſo bauſcht ſich auch das Ganze der Erfindungen in tolle und freche Verwirrung auf, worin namentlich die Symbolik des Zeugens die häßlichſten, die Trübheit der Aſceſe mit dem Ueberſchwang der Zahl die abgeſchmackteſten Bilder erzeugt. Beiſpiele geben namentlich die Heldengedichte Ramayana und Mahabharata.

2. Die Grundlage der perſiſchen Religion iſt allerdings einfache, noch nicht ſymboliſche Anſchauung des Poſitiven und Guten im Lichte, des Negativen und Böſen in der Finſterniß; Ormuzd iſt das Fruchtende und Lebenſchaffende im Lichte u. ſ. w. Allein es gibt keine Religion, welche nicht auch den Anſatz zur Perſonbildung nimmt, und die perſiſche iſt gerade darin beſonders ſtark, wie ſich aus dem ethiſch perſönlicheren Charakter des Volkes ſchon ſchließen läßt. Geiſter ſind es, welche im Lichte und in der Finſterniß wohnen, dieſe Geiſter haben wieder ihre Geiſter, die Amſchaſpand, Ferwer, Ized und Dew, ja jedes wirklich Lebendige hat wieder ſeinen Dämon. Zwiſchen jene unmittelbare Anſchauung und dieſe Perſonification iſt eine ſparſame, verglichen mit der indiſchen Ueppigkeit und Zuchtloſigkeit keuſche Symbolwelt geſtellt, es ſind namentlich Thiere, natürliche und wunderbare, Stier, Pferd, Einhorn, Löwe, Adler, Greif, worin die einzelnen Momente der Weltkräfte angeſchaut werden. In der hellen Deutlichkeit dieſes Geſtirndienſtes nun ſpielt das urſprüngliche dunkle Allweſen (Zeruane Akerene) nicht mehr die Rolle, wie in Indien. Die concrete Welt leuchtet in ruhiger Pracht, in den vollen Umriſſen des Lichts, in der ſcharfen Abſetzung gegen das Dunkel. Eben dieſe Helle und Beſtimmtheit aber drückt auch die ausgebildete Phantaſiewelt der Perſonification in den Hintergrund, die Geiſter ſind eine dünne, durchſichtige Geſtaltenbildung, die nach keiner vollen Verkörperung ſtrebt; die Götter werden nicht abgebildet, nur die wenigen Symbole. Spielt nun das dunkle Urweſen kaum eine Rolle, ſo tritt dagegen in dieſer ſcharfen Anſchauung des Concreten, des wirklichen Lebens, das aus ſeinem Schooße hervorgegangen, der offene Gegenſatz um ſo voller und als das Beſtimmende hervor: die perſiſche Religion iſt vorzugsweiſe dualiſtiſch. Schon darin, im Kampfe des Ormuzd und Ariman, drückt ſich die Spannung des Sollens, der Standpunkt des Willens aus. Dieſer Kampf iſt aber weſentlich ein Kampf des Guten und Böſen. Zwar darf man keineswegs die reine Idee des Ethiſchen darin ſuchen; Naturreligion iſt auch die perſiſche, das Gute iſt Förderung des Lebens, des Seins, das Böſe iſt das Schädliche, das Zerſtörende in der Natur. Der Menſch ſoll mit

Ormuzd für jenes gegen dieſes, das Reich Arimans kämpfen. Allein umgekehrt iſt dieß auch eine Grundlage, woran ſich das eigentlich Ethiſche, ſoweit es in dieſer Naturform des Willens zum Bewußtſein kommen kann, von ſelber anſetzt und baut. Die Völker umſpannen wie die Sonne und ſegensreich beherrſchen iſt Ziel dieſes handelnden Volkes, das ebendaher mehr objectiv Stoff für die Aeſthetik iſt, als daß es ſubjectiv ſolchen ſchafft. Soweit es nun dennoch auch im letzteren Sinne thätig iſt, wird es die Idealwelt ſeiner Phantaſie weſentlich durch das Medium der objectiven Stoffwelt darſtellen: der König, ſein Hof, ſeine Siege, ſein Wirken, die Ceremonien, worin ſich ſeine Größe repräſentirt, ſind das rechte Bild für das Reich des Ormuzd, Städtebau in der Zahl ſeiner Ringmauern u. ſ. w. Symbol des Planetenſyſtems. Eine reiche Heldenſage bildet ſich aus. Man ſieht, wie die geſunde Einfalt dieſes Volks ſich zur urſprünglichen Stoffwelt hindrängt. Daher iſt ſein Formgefühl gemeſſener, als das indiſche, ruhig, würdig, edel, repräſentativ und feierlich, Pracht und Majeſtät ſein Grundcharakter.

§. 432.

1 Aehnlich verhalten ſich die ſemitiſchen Völker Vorderaſiens (die Juden ausgenommen) zu den Aegyptiern (vergl. §. 347). Jene ſind zu thätig, um in der äſthetiſchen Formbildung bedeutend zu ſein; ihre kargen, übrigens zugleich wild ausſchweifenden und melancholiſchen Religionsvorſtellungen arbeiten
2 den ägyptiſchen vor. In der Phantaſie der Aegyptier legt ſich der indiſche Taumel und im Angemeſſenen herrſcht das Gemeſſene als beruhigendes Geſetz. Der wahre Grund des Erhabenen, die Negativität des Sinnlichen, tritt als die Vorſtellung eines ſterbenden Gottes, und zugleich die wahre Idee des Sittlichen als Vorſtellung ſeines Todtengerichts ein, doch hat die letztere nicht die Kraft, den Geiſt über die abſtracte Feſthaltung des Todes zu erheben Dieſe Phantaſie wird daher weſentlich todtenhaft. Je näher nun der Aufgang der Perſönlichkeit und daher der menſchlichen Schönheit liegt, deſto ſtärker äußert ſich die Stockung an dieſer Schwelle durch das Bedürfniß der Erfindung, aber auch durch die bedachtſame Wahl ineinandergeſchobener, beſonders im Thiere das Geheimniß des Geiſtes ſuchender Symbole, deren bunte und doch ſtreng gefeſſelte Welt in räthſelhaftem Schweigen den Charakter des Todtenhaften vollendet.

1. Wir ſtellen hier die ſemitiſchen Völker außer den Juden, Babylonier, Phönizier, Syrer voran, denn was an ihnen allein wichtig iſt, das leitet zur ägyptiſchen Religion hinüber; übrigens verhalten ſie ſich

zu den Aegyptiern wie die Perſer zu den Indiern: ſie ſind äſthetiſcher Stoff und machen ſelbſt deſſen wenig. Wodurch ſie nun zu den Aegyptiern hinüberführen, dieß iſt die Idee eines ſterbenden und wieder auflebenden Gottes, in welchem zunächſt der Wechſel der Sonne, der Natur überhaupt, dann aber auch gewiß eine Ahnung des durch die Negation des Sinnlichen zu ſeiner Freiheit ſich bewegenden Menſchengeiſtes (vergl. Stuhr, die Religionsſyſteme der heidn. Völker des Orients S. 444) ausgeſprochen wurde: es war Adonis oder Tammuz, um den alljährlich die wilde Klage, dann der helle Jubel erſcholl. Noch beſtimmter erkennt man dieſe Sage in Melkarth, dem phöniziſchen Herkules und ſeinem Flammentode. Spricht ſich ſo auf der Grundlage der Naturſymbolik das erwachte Freiheitsgefühl dieſer praktiſchen und rührigen Stämme aus, ſo warf ſich der gegenſätzliche orientaliſche Geiſt in ihnen auch mit dem ganzen verbiſſenen Eigenſinn ſemitiſchen Naturells in den Taumel des Naturlebens, wie um ſich das ganze Bewußtſein der Knechtſchaft in ſeinen Banden und daher den ganzen Schmerz darüber in den Untiefen der gründlichſten Wolluſt zu geben (vergl. E. Meier a. a. O. S. 101). Hier war jener zuchtloſe Lingamdienſt, jene Preisgebung der Weiber zu Ehren der Aſtarot, Mylitta, hier Sodomiterei und alle Greuel des Heidenthums. Eine ſolche Stimmung mußte ſich in der bildenden Phantaſie die häßlichſte Geſtalt geben. In der eigentlich meſſenden Thätigkeit konnte ſie erhaben und prachtvoll ſein wie bei allen Morgenländern; dagegen konnte ſie in ihrem Uebertritt auf organiſche Schönheit nur Fratzen erzeugen. Seltſam zuſammengeſetzte Wunderthiere, Baal oder Moloch mit Kalbskopf und glühendem Rachen, der Fiſchmenſch Dagon, die Zwerggeſtalten der Pätaken oder Kabiren, meiſt ithyphalliſch wie wohl überhaupt gewöhnlich die Götterbilder dieſes Cultus, geben Zeugniß davon. Es tritt übrigens in den Aſſyrern ein Volk auf, das, wiewohl ſtark mit Semiten verſetzt, doch indogermaniſcher Abkunft war wie die Perſer. Dieſes Volk entfaltete für die urſprüngliche Stoffwelt dieſelbe geſunde Phantaſie wie die letztern; daß ſie hier eine den perſiſchen Darſtellungen verwandte Würde, einen Anklang reinerer Schönheit erreichte, das zeigen die großen neuen Entdeckungen in den Trümmern von Ninive.

α. Die ägyptiſche Phantaſie iſt die verſteinerte Traumwelt Indiens, ein Haus voll ſchlafender, auf den weckenden Königsſohn wartender Geſtalten wie im Mährchen vom Dornsröschen. Die Schilderung des ägyptiſchen Charakters, wie er durch die Natur des Landes bedingt iſt (§. 347), macht begreiflich, da ſich eine ſinnende Gemeſſenheit auch in die Phantaſie fortſetzen und zwar die Erzeugung unendlicher Symbole und Halbmythen keineswegs verhindern, wohl aber Ruhe, Siſtirung des wirren Geſtaltenwechſels und größere Tiefe in ſie einführen mußte. Fangen wir

mit der Tiefe an, so dürfen wir die Bedeutung des Mythus von Osiris, Typhon und Isis, wie sie Hegel als Mittelpunkt dieser Religion aufgefaßt, als anerkannt voraussetzen. Der sterbende Gott ist nun freilich der sinkende Nil, die fliehende Sonne, aber Osiris ist auch der Gründer der Gesittung, des Ackerbaus, des Staats, jedes Guten, jeder Ordnung; da er also sittliche Bedeutung hat, wie sein Feind Typhon nicht nur der verzehrende Gluthwind und alles Schädliche, sondern auch das ethisch Böse ist, so muß das Sterben, die Negation des Sinnlichen, mehr als blos Naturbedeutung haben, es muß der sittliche Gehalt des Gottes eine Frucht davon tragen, und so steht Osiris im Reiche der Geister, einer Welt des vorgestellten Jenseits, deren Sinn aber einfach die Zurücknahme aus dem Unmittelbaren in das Innere ist, als Todtenrichter wieder auf und richtet hier die ebenfalls den sinnlichen Tod geistig überlebenden Menschen. Auch die persische Religion kennt ein Todtengericht und Geister, die ihm obwalten, aber sie kennt nicht den Uebergang eines Hauptgottes aus sinnlichem Tode in dieses geistige Amt. Hätte nun die ägyptische Weltanschauung diese Bewegung aus dem sinnlichen Sein durch seine Negation in die sittliche Innerlichkeit in Einen Begriff zusammengefaßt, so wäre sie keine Naturreligion mehr, die Persönlichkeit wäre aufgegangen; allein der sinnliche Tod ist ein Geschehen von außen (die Zerstücklung durch Typhon) kommt von außen an das Subject, ist nicht Ueberwindung des Endlichen durch Freiheit, und nur successiv, in einem Nachher, in einem vorgestellten andern Ort, trägt er seine Frucht, den Aufgang der sittlichen Bedeutung. Die Naturgrundlage bleibt, Osiris ist der Nil, die Sonne, das Jahr. Es fehlt die Sammlung des im Fortgang Gewonnenen in Eins und so bekommt der Tod als nackte Thatsache einen Werth, das Todtsein wird zum Höchsten, der Leichnam, nicht der Geist, der nach der Vorstellung ihn überlebt, recht verstanden aber von Anfang an seine Wahrheit war, ist heilig. Es ist eine große Wahrheit, daß man bildlich gestorben sein muß, um etwas, um ewig zu sein, aber eine traurige Verkehrung derselben, daß das todte Residuum des buchstäblichen, unbildlichen Gestorbenseins das werthvolle Bleibende sei. So legt sich Leichengeruch, todtenhafter Charakter über die ganze Welt dieser Phantasie, nicht nur über jene Todtenstädte und Mumien, sondern über Alles, was die Phantasie bildet: Gestalten, die eben, da sie den Schritt zur Freiheit thun wollen, verzaubert, in Todesschlaf gebannt wurden.

So nah an der Lösung des Räthsels, daß die absolute Idee die Persönlichkeit als Menschheit und ihre Erscheinung die Schönheit sei, arbeitet sich die Phantasie in brütendem, saurem, vergeblichem Drange ab, durch Häufung und Ineinanderfügung von bildlichen Darstellungen das Wort des Räthsels zu finden. Das Symbol tritt hier in seine ganze

Bedeutung als Nothhilfe. Man wird mit Fragen von Symbol zu Symbol geſchickt und kommt nie mit der Antwort zurück: die Sonne, der Nil, das Jahr bedeuten einander, Oſiris, zwar Perſon, alſo mythiſch, aber wieder nur ſymboliſch, bedeutet alle und dazu den Ackerbau, die Geſittung überhaupt und die ſittliche Idee des Lebens als Todtenrichter, aber umgekehrt bedeuten ſie wieder ihn, denn es iſt die Ahnung da, daß die Naturkräfte nicht das Wahre ſeien, ſondern das Subject, in welchem die ganze Natur ſich zuſammenfaßt und negativ aufhebt. Oſiris iſt aber wieder nicht wahrhaft das Subject, er ſchickt abermals zu den Naturkräften fort, er hat daher ſelbſt wieder ſein Symbol im Sperber (der mit offenem Auge in die Sonne ſehen kann, daher dieſe bedeutet), ebenſo im Stier Apis, der Symbol des Jahrs, der Sonne, des Nils iſt. Sein und der Iſis Sohn Horus, zunächſt der Frühling, fällt auch wieder mit ihm zuſammen. Er lebt in der Unterwelt fort, da hat er ſittliche Bedeutung, er lebt aber auch im Horus fort und im Apis, da hat er wieder blos Naturbedeutung.

Man ſieht allerdings, wie hier der Anſatz zum Mythiſchen ſtärker iſt, als irgendwo. Da dieſes die Perſon, alſo die menſchliche Geſtalt vorausſetzt, ſo erweitert ſich keine orientaliſche Phantaſie ſo beſtimmt zum Sinne für menſchliche Schönheit; es fehlt zwar der ſeelenvolle indiſche Sinn für das menſchliche Empfindungsleben, aber der Formſinn iſt deſto ſtärker. Um ſo weher muß es daher thun, wenn eben jetzt, da dieſe Blüthe aufgehen will, die meſſende Phantaſie ſich auf ſie wirft, ihr den Ausdruck der Lebendigkeit und Individualität nimmt und ſie behandelt, wie man unorganiſche Formen mißt. Aber nicht nur dieß; der mythiſche Anſatz ſinkt auch hier wieder ſo tief in das Symboliſche, daß gerade der menſchlichſte Theil, das Haupt, mit einem Thierhaupte, Sperberkopf, Hundskopf, Widder-, Kuh-Kopf u. ſ. w. vertauſcht wird. Dieß müßte gerade um des übrigen Fortſchritts willen unerträglich ſein, wenn man nicht ſogleich wüßte, daß nicht Schönheit, ſondern die Bedeutung der Zweck iſt. So erkennt man denn bei den Aegyptiern leichter, als irgendwo, die ſymboliſche Abſicht, ohne daß darum irgend ein getrenntes Bewußtſein der Bedeutung da wäre, wodurch das Symboliſche ſich aufhöbe. Man ſieht den Symbolen an ihrer bedachtſameren Wahl (Hegel Aeſth. Th. 1, S. 452), an ihrer ruhig geordneten Wiederkehr an, daß ſie Symbole, aber man ſieht auch, daß ſie Nothhilfe einer unklaren Ahnung ſind, daß ſie ihren Urhebern ſelbſt die Antwort des Räthſels ſchuldig blieben, daher der §. das räthſelhafte Schweigen als weiteren Grundzug hervorhebt.

Beſonders das Thierleben diente dem Aegyptier als Symbol. Nutzen oder Schaden der Thiere konnte nicht der letzte Grund ihrer

Erhebung zu religiöſer Bedeutung ſein; vielmehr ihr dämmerndes Seelenleben war es, worin der Aegyptier ein Geheimniß ahnte. Den Orientalen erſcheint noch heute ein Wahnſinniger als ein höheres Weſen, das Traumleben der Seele galt dem ganzen Alterthum als Zuſtand, der einen Blick gewähre in die Untiefe, woraus der wache Geiſt kommt. Das wache Ich ſcheint durch die Reflexion von ſeinem Grunde ſich zu trennen, ein Abfall zu ſein vom All. Gerade derjenigen Naturreligion, die auf der Schwelle zur geiſtigen ſtand, mußte nun die Lebensform, welche zwiſchen der unbeſeelten Natur und dem Ich, gefeſſelt an das Dunkel des Inſtincts, in der Mitte ſteht, unendlich bedeutungsvoll erſcheinen. Das Thier ſcheint ſo eben etwas ſagen zu wollen und nicht zu können; ebenſo dieſe Religion. Dazu kam noch ein anderer Grund: das Thier iſt einfach, Eine Haupteigenſchaft drängt ſich hervor; wie für die verſtändige Fabel, iſt es daher für die dunkel ſuchende Symbolik ganz willkommen, ein vereinzeltes Moment der Idee auszudrücken. Nimmt man dazu den erſten Grund, ſo hat man die zwei Seiten: das Thier eignet ſich zum Symbol um ſeiner Einfachheit willen, aber was es als Symbol bedeutet, ſcheint ihm als dunkle Seele wirklich einzuwohnen. Daher war den Aegyptiern das Thier wirklich zwar Symbol, aber es wurde auch unmittelbar als Daſein des Gottes verehrt. Dieß iſt mehr und weniger, als Symbol. Mehr: denn allemal, wo die Bedeutung zur Seele eines concreten Weſens wird, iſt Fortſchritt über das Symbol; weniger: denn das ſo von ſeiner Bedeutung als lebendiger Seele warm durchdrungene Weſen ſoll zwar (auf dem Standpunkte der Religion) geglaubt ſein, als exiſtire es, aber mit der Einſchränkung, daß es in einem Jenſeits lebe, und dieſe Einſchränkung hebt unbewußt den Irrthum jenes Glaubens auf; nun verſteht ſich, daß dieſes ideale Weſen nur ein als abſolut vorgeſtellter Menſch ſein kann, aber ein Thier und zwar nicht als blos vorgeſtellt, ſondern auch in ſeiner unmittelbaren Wirklichkeit als göttlich verehren iſt tief unter der Symbolik ſelbſt, iſt Fetiſchismus. Damit war es den Aegyptiern bitterer Ernſt; wenn der Apis krepirte, ſo war, bis ein neuer gefunden war, ein Jammer, als müßte die Welt, ihres Gottes beraubt, untergehen. So vereinigt die ägyptiſche Phantaſie ſämmtliche Arten der Naturreligion von der gröbſten bis zur Schwelle des Bruches mit aller Naturreligion in ſich, ſteht tief unter ſich und ſteht weit über ſich; ſie gleicht ganz der eigenthümlichen Stellung, die der Affe an der Grenze zwiſchen Thier und Menſch einnimmt.

§. 433.

1 Das jüdiſche Volk bricht mit der Naturreligion, läßt aber einen Reſt von ihr ſtehen, welcher zur Folge hat, daß ſich der Dualismus nun auf das Ver-

hältniß Gottes zur Welt wirft. Das Gebiet der menſchlichen Schönheit iſt ſeiner Phantaſie, welche das Symbol bis auf wenige Nachklänge aufgegeben und ganz den Weg eines, zwar ſparſamen, Mythus betreten hat, offen; dennoch macht der ausſchließlich *erhabene* Zwieſpalt, von dem ſie ausgeht, der bildenden Thätigkeit ein Ende; ſie kann nur als *empfindende* und empfindend *dichtende* die Herrlichkeit des Schöpfers und die Heiligkeit des Geſetzgebers, die Sehnſucht nach Verſöhnung mit ihm ſich zum Inhalt nehmen oder, in eine objective Form der dichtenden übergehend, die urſprüngliche Stoffwelt, die ſie keineswegs wahrhaft gewonnen hat, um den Preis des *Wunders* in Idealität erheben.

1. Die Stellung der jüdiſchen Religion iſt für die Geſchichte des Ideals ſowohl, als für die Religionsphiloſophie, ſehr ſchwierig. Es führen von dem Punkte, wo die ägyptiſche Religion ſteht, zwei Wege weiter, welche getrennt nebeneinander gehen und nachher, wie ſich zeigen wird, in der chriſtlichen ſich auf gewiſſe Weiſe vereinigen: der eine iſt Aufhebung des Symboliſchen ſowie des Polytheiſmus überhaupt und abſtracte Gegenüberſtellung eines Gottes und der Welt, der andere iſt Fortbildung jenes Anſatzes zum Mythus, der auf ſymboliſcher Grundlage hervortrat, und Entwicklung eines ſittlichen Polytheiſmus, deſſen Götter durch das Natur-Element, von dem die Perſonbildung ausgieng, noch ſinnlich ſind, aber harmoniſch ſittlich und ſinnlich, den Menſchen vertraut, in der Welt heimiſch. Jenen Weg ſchlugen die Juden, dieſen die Griechen ein. Es ſcheint nun zunächſt, die griechiſche Religion gehöre, weil ſie mit dem Symbol und dem Ausgange von einer phyſikaliſchen Bedeutung der Götter nicht eigentlich bricht, ſondern nur fortbauend dieſen Ausgang verbeſſert und umbildet, entſchieden zur Natur-Religion, die jüdiſche aber, weil ſie offenbar bricht, jedoch von der Negation, der Ausſchließung, nicht zur Poſition, der geiſtigen Immanenz Gottes in der Welt, fortſchreitet, als eine iſolirte Form in die Mitte zwiſchen Naturreligion und Chriſtenthum, als eine Grenzſcheide, welche nicht *mehr* Naturreligion und *noch* nicht Religion des Geiſtes iſt. Obwohl nun eben jene Ausſchließung, jenes Stocken bei der Negation ſelbſt wieder ſeinen Grund in einem doch noch mitgeführten Reſte der Naturreligion hat und obwohl es auch an mancherlei ſehr offenbaren Nachklängen derſelben im ganzen Umfang der jüdiſchen Religionsvorſtellungen nicht fehlt, ſo iſt doch allerdings dieſer Grund hinreichend, in der Religionsphiloſophie das Judenthum in der genannten Weiſe, nach der griechiſchen Religion, nicht vor ihr, wie Hegel that, aufzuführen. Die Aeſthetik aber hält ſich an den Fortſchritt im Schönen und da ſtehen die Griechen ungleich höher und vollkommener, als die Juden, während zugleich die Reſte der Naturreligion in ihrer Phantaſie immer noch ſtark

genug ſind, um auch ſie zu dieſer zu zählen, wobei wir im Uebrigen aus dem genannten Grunde der Hegelſchen Ordnung folgen. Dem Chriſtenthum aber ſteht die jüdiſche und griechiſche Religion gegenüber als ein Gegenſatz, den es zu löſen hat; es mußte zum ſtarren Monotheiſmus der Juden die menſchliche Nähe, den Wandel des griechiſchen Gottes unter den Menſchen nehmen, alſo beide Wege vereinigen, um zu ſeiner Grund-Anſchauung der Immanenz zu gelangen.

Der Polytheiſmus, ſahen wir, ruht auf der Naturgrundlage; denn wenn die Phantaſie Natürliches unmittelbar für göttlich hält, ſo vereinzelt ſie nothwendig einzelne Naturkräfte, es dringen ſich deren immer mehrere als herrſchend, Lebengebend auf, ſie werden in Symbolen verehrt, aber zugleich ſucht die Phantaſie Geiſter hinter ihnen und ſo entſtehen, indem noch weiter einzelne ſittliche Beſtimmungen je ihrer Verwandtſchaft gemäß auf den Naturgrund eingetragen werden, viele Götter. Die jüdiſche Weltanſchauung nun hebt die Naturgrundlage und mit ihr das Symbol auf, damit fällt auch der Ausgangspunkt, der zur Göttervielheit führt. Allein nicht hebt ſie das Mythiſiren, jene Perſonbildende Thätigkeit der Phantaſie auf. Sie iſt die Religion eines mehr, als alle Orientalen, ethiſchen Volks; dieſes Volk zieht die Geſammtheit der ſittlichen Kräfte, deren es ſich bewußt iſt, in die Vorſtellung Eines perſönlichen Weſens zuſammen, das nun als abſoluter Wille die Natur und den Menſchen in ihr frei ſchafft und dieſen Geſetzgebend, erziehend leitet. Allein dieſer Gott hat allerdings in der Vorſtellung und muß haben einen Leib und menſchliche Neigungen, Leidenſchaften. Es heißt wohl, der Menſch ſolle ſich kein Bild und Gleichniß machen von ihm; aber nur, um nicht Holz und Stein anzubeten, die Phantaſie dagegen nährt allerdings und hält feſt ein Menſchenbild von ihm. Das Neue iſt nur dieß, daß der Gott nicht äußerlich abgebildet werden ſoll, innerlich iſt er ganz anthropomorphiſch abgebildet. Der Polytheiſmus iſt aufgegeben und nicht aufgegeben, ſeine Götter ſind in Einen zuſammengegangen, aber dieſer Eine hat noch weſentlich das an ſich, was den heidniſchen Gott ausmacht: Menſchengeſtalt und Succeſſion menſchlicher Neigungen, Gedanken, Entſchlüſſe. Er iſt der letzte Heidengott, der widerſprechender Weiſe ſeine Brüder überlebt. Als Reminiſcenz an dieſe umgibt ihn wie Ormuzd ein Geiſterheer, ſteht im Ariman als Teufel gegenüber, bezeichnen ihn ſymboliſche Wunderthiere, fährt er auf Wetterwolken u. ſ. w. So wenig iſt das Mythiſche in ihm aufgehoben, daß es vielmehr gerade erſt recht eingetreten iſt, denn der Mythus iſt erſt ausgebildet, wo der Gott ganz Perſon iſt und handelt. Zwar wird es in den Mythen des Politheiſmus neben Acten des Handelns auch an paſſiven Zügen nicht fehlen, welche beſtimmter auf die Naturgrundlage zurückweiſen; ſeine Götter entwickeln ſich in der Zeit, ſie werden geboren, verwundet u. ſ. w.

Allein das Verändern der Entſchlüſſe, die Leidenſchaft, die Wohnung im Himmel, die Erſcheinung an einem irdiſchen Ort, das Leben zuerſt ohne Welt, dann nach ihrer Schöpfung mit und neben ihr, das Alles ſchließt nothwendig die Kategorie des Zeitlebens und hiemit der Natur ein, dieß wird wegen des übrigen Fortſchritts nur doppelt fühlbar und Strauß hat daher (Leben Jeſu §. 14) zu viel zugegeben, wenn er das Mythiſche nur auf der Seite des Weltbewußtſeins, des Wunders ſucht. Sparſamer aber iſt der moſaiſche Mythus natürlich, als im Polytheiſmus, denn da der Gott keine Götter neben ſich hat und abſolut ſittlicher Wille iſt, ſo kann er nicht von außen, ſondern nur von innen, oder wenigſtens nur ſofern von außen leiden, als die neben ihn geſetzten Menſchen ſeine Plane kreuzen. Ein Reſt von Naturreligion iſt aber insbeſondere auch der Particulariſmus. Die Götter derſelben waren Localgötter; ein Stamm legte in ihnen die Natur ſeines Wohnſitzes, Temperaments, geſelligen Zuſtands nieder dann vereinigten ſich dieſe örtlichen Geiſter: das iſt ein weſentliches Moment in der Entſtehung des Polytheiſmus. Allein local und in ſeiner Einzigkeit gerade doppelt local iſt auch der Gott der Juden; ſie waren zäh genug, ſich allen andern Völkern gegenüberzuſtellen, ihr Gott, auf den ſie ſo ſehr pochten, war dieſe Selbſtändigkeit als Perſon vorgeſtellt, und er trat nicht mit andern Göttern zuſammen, weil und wie die Juden ſich von allen Völkern trennten.

2. Der unendliche Fortſchritt war die ſittliche Geiſtigkeit dieſer vorgeſtellten Menſchengeſtalt, aber die Geſtalt ſchloß dieſen Gott von der Welt und die Welt von ihm aus, das war die Stockung im Fortſchritt. Das Sinnliche trennt, ſchließt aus; reiner Geiſt kennt keine Schranken, Geiſt mit Leib ſteht gegenüber. Hier kehrt der allgemeine Dualiſmus des orientaliſchen Charakters zurück: ſtatt Götter einander gegenüberzuſtellen, wirft er ſich auf das Verhältniß Gottes zur Welt, gibt jenem das herbe Geſetz, dieſer den Eigenſinn und vereinigt ſie äußerlich, juriſtiſch in einem formellen Rechtsvertrage, ſtatt einzuſehen, daß ja die Erfüllung des Vertrags ſelbſt nur aus dem abſolut Guten, aus Gott kommen kann, alſo der Vertrag keinen Sinn hat. Dieſer Dualiſmus iſt nun allerdings erhaben und vorzugsweiſe erhaben, man kann daher dieſe Religion allerdings mit Hegel die der Erhabenheit nennen; allein auch hier iſt nicht zu überſehen, daß es ein ächteres Erhabenes gibt: das abſolut Erhabene, das ſich einläßt in die Welt als deren tragiſche Bewegung. Das kannten die Griechen, nicht die Juden. Dieſe fixiren das Erhabene des bloßen Subjects, und zwar auch dieſes immer noch unter der Kategorie des objectiv Erhabenen in räumliche und zeitliche Größe ausgedehnt, in ihrem Gott. Die Griechen hatten mehr, als Jupiter, ſie hatten das Schickſal als tragiſchen Conflict, die Juden hatten keine Tragödie, denn ihre Welt ſtand ſtarr dem jenſeitigen Gott gegenüber.

3. Allerdings iſt nun die hebräiſche Phantaſie auf den Boden der menſchlichen Schönheit getreten, ihr Gott iſt ein Rieſe mit wallendem Mantel auf dem Sinai, und der Menſch iſt perſönlich geworden, ein würdiger Stoff der Phantaſie, allein jene Vorſtellung bleibt im Gefühl, daß ſie inconſequent ſei, ſchwebend, unbeſtimmt, am Menſchen aber beſchäftigt nur das innere Leben, das ringende Herz und es folgt ſchon daraus, noch mehr aus dem Verbot der Abbildung Gottes, daß dieſe Phantaſie nicht mehr die bildende ſein kann. Sie iſt vielmehr *empfindende* (§. 404), oder, da ſie vermöge ihrer geiſtigen Bewegtheit namentlich auch als dichtende auftreten wird, empfindend dichtende (lyriſche). Dieſe Form tritt nun freilich auch in den andern orientaliſchen Religionen auf; das Hymniſche iſt in ihnen ein ſtarker Beſtandtheil, doch keineswegs die Hauptform. Bei den durchgängig ſubjectiveren ſemitiſchen Völkern tritt ſie aber mehr und mehr in den Vordergrund, namentlich in dem berühmten Klaggeſang über den Tod des Adonis (Oſiris: Maneros), und bei den Juden wird ſie zur ſpezifiſchen Form, worin die Phantaſie ihren entſprechendſten Ausdruck findet. Das menſchliche Gemüth ringt hinauf zu dem fernen Schöpfer und Geſetzgeber, es preist ſeine Herrlichkeit, es ſeufzt im ganzen Schmerz der gefühlten dualiſtiſchen Spannung, deſto tiefer gebrochen, je härter ſein durch das Geſetz geſpannter Eigenſinn iſt, aus ſeinen Tiefen zu ihm, es hofft auf Erlöſung, es iſt durch den ganzen Widerſpruch dieſer Religion auf die Zukunft geſtellt. Dieſe Bewegung des inneren Menſchen iſt das eigentliche Gebiet dieſer ganz ſubjectiven Phantaſie. Hat ſie aber nicht durch die Entgötterung der Welt die urſprüngliche Stoffwelt gewonnen, ſo daß ſie nun *hier* den aufgegangenen Sinn für menſchliche Schönheit entfalten könnte? Die hebräiſche Phantaſie ergreift allerdings den Stoff der wirklichen Menſchenwelt, ſie hat ihre Sage, wie ihren Mythus, ſie hat eine Verbindung beider. Sie hat die Begründer des Zuſtands der Nation, Patriarchen, Geſetzgeber, Propheten, Helden, Könige in der Ueberlieferung erhöht und eine Menge wahrhaft ſchöner, rein menſchlicher Züge bewahrt; allein die wahre Idealität erreichen auch bei ihr die menſchlichen Geſtalten nur durch unmittelbares Hineinrücken in das Abſolute.

4. Dieſes Hineinrücken aber muß ein anderes ſein in der hebräiſchen, als in den bisherigen Formen der orientaliſchen Phantaſie; es tritt, wie Hegel gezeigt, hier zunächſt der Begriff des *Wunders* in ſeine volle Bedeutung ein. Das Cauſalitätsgeſetz, der Zuſammenhang des Weltverlaufs iſt anerkannt; es gibt eine Geſchichte. Die abſolute Urſache aber, deren Wirklichkeit nirgends anders ſein kann, als in der Geſammtheit der relativen Urſachen, iſt als einzelne Perſon in einen vorgeſtellten jenſeitigen Raum hinübergeworfen. Soll alſo die Erſcheinung einer beſtimmten Idee idealiſirt werden, ſo muß ſich jene erſt ein Loch in die Welt machen. Alle

Religionen haben, wie gezeigt, dieſe Durchlöcherung, ſie ſchieben die abſolute Urſache und die Vermittlung der einzelnen Urſachen nebeneinander, ſpringen von dieſer auf jene über, dann in dieſe zurück, aber in den bisher betrachteten iſt über dieſe Sprünge nichts zu verwundern; ſie ſind ſo ſehr der eigentliche Standpunkt, daß es zu einer Anerkennung des Weltzuſammenhangs und ſeiner Ordnung gar nicht kommt. Wo aber dieſe im Uebrigen da iſt, da tritt der Widerſpruch eines Geſchehens *in* der Natur *gegen* die Geſetze der Natur an Tag, d. h. nicht als ſolcher in's Bewußtſein, ſondern er tritt als Verwunderung in's Gefühl. So wird die Sage, indem ſie durchgängig mit dem Mythus ſich vermiſcht, hier zur Wundergeſchichte. Man ſieht nun, in welchem Sinne die urſprüngliche Stoffwelt der Phantaſie wiedergegeben iſt: im beſchränkten Sinne eines Hinüberbeziehens auf Jehovah. So geht ihr denn zuerſt der *landſchaftliche* Sinn in ganz anderer Weiſe auf, als wir ihn von den anderen Naturreligionen ausſagen konnten, denn dieſe vergötterten nur Theile derſelben in ſymboliſchem Sinne, den Hebräern aber geht der Sinn für ihre *Schönheit* auf, ſie beginnen ſie äſthetiſch zu betrachten, doch wieder nicht rein äſthetiſch, denn ſtatt unbefangen die Empfindungen des menſchlichen Gemüths in ſie zu legen, legen ſie dieſelbe als Prachtgewand, als Ehrenteppich und Schemel ihrem Gott zu Füſſen; da iſt ſie nicht ſelbſtändiges äſthetiſches Ganzes. Der Phantaſie *menſchlicher* Schönheit iſt neben dem vorgeſtellten Leibe Gottes die Schönheit der wirklichen Menſchenwelt aufgegangen; die Sage muß daher auch zu der bildenden Form der dichtenden Phantaſie (der epiſchen) greifen; dieſe hatten auch die andern Orientalen, aber man erwartet eine reifere Ausbildung derſelben von den Hebräern, und doch hat ihr Geiſt innerhalb dieſer Form wieder die Ruhe nicht, bei einer geſchloſſenen Welt zu verweilen, er eilt auf die Momente des Wunders los und außer den Organen der Offenbarung erſcheinen die übrigen Menſchen als gedrückte und zugleich hartnäckige Knechte des Herrn; die Spannung des ganzen Standpunktes bringt eine Bewegtheit in die geſammte Darſtellung, welche durch directe Ausſtrömung des Innern wieder zur empfindenden Phantaſie, ſogar zu Anklängen der dramatiſchen ſich wendet, denen jedoch, wie ſchon geſagt, die rechte Grundlage einer abgeſchloſſenen, tragiſchen Bewegung fehlt (Hiob).

β.

Mitte.

Das claſſiſche Ideal der griechiſchen Phantaſie.

§. 434.

1 **Die Phantaſie der Griechen als eines ſinnlich ſittlichen Volkes (§. 348. 349) erhebt ohne Bruch in ſtetigem Fortſchritte die Naturreligion in die ethiſche, das Symbol in den Mythus. Sie bleibt alſo Polytheiſmus, aber auf die Naturgrundlagen, woraus Vielheit der Götter entſteht, trägt ſie nicht bloß oberflächlich ſittliche Bedeutung ein, ſondern kehrt im Fortgang den Ausgang um, ſo daß die ſittliche Bedeutung, ſchon an ſich über mehrere Sphären ſich erſtreckend, zum lebendigen Pathos einer mit dem ganzen Umkreis menſchlicher Empfindungen und Intereſſen erfüllten Perſönlichkeit wird, deren leibliche Erſcheinung**
2 **ſich ſelbſt deutet. Die halb mythiſchen, halb blos ſymboliſchen Naturgötter werden als durch die neue Götterordnung beſiegt dargeſtellt, das Symboliſche der Naturgrundlage der letzteren iſt vergeſſen; was davon übrig bleibt, iſt theils zu einem leichten Nachklange in der Geſtalt herabgeſetzt, theils als ſinnliches Intereſſe in eine Handlung aufgegangen.**

1. Dieß alſo iſt der zweite der von der ägyptiſchen Religion weiter führenden Wege (vergl. §. 433 Anm. 1), es iſt der humane Fortſchritt im Uebergange der Religion nach Europa, während die ſcharfe monotheiſtiſche Scheidung in der jüdiſchen Religion noch aſiatiſche Starrheit iſt. Die griechiſchen Götter ſind urſprünglich aſiatiſche, (indiſche, ſemitiſche, ägyptiſche) Naturgötter, erſcheinen in Griechenland vorerſt als Localgötter und ihre Vereinigung zu einem Olymp iſt vorerſt Zuſammenfluß örtlicher Culte, dann geiſtige, der Meinung nach univerſelle Erhebung in ſittlich politiſche Bedeutung. Dieſe tritt nun in Vordergrund, wird zum Erſten, und was vorher das Erſte war, tritt zurück in die Perſpective. Die ſittliche Bedeutung aber kann, weil es hier Ernſt mit ihr iſt, als Seele und Willen einer Perſon angeſchaut werden, zu deren weiteren, ſinnlicheren Gemüthsbewegungen ſo wie zu ihrer Geſtalt die urſprüngliche Naturbedeutung den Grund gelegt hat, ſo daß z. B. Göttern der Fruchtbarkeit, des Naturſegens der weichere und üppigere Körperbau, das liebesluſtige Gemüth, Göttern des ſcharf beſcheinenden Lichtes, der feineren, aus Waſſer und Feuer ſich entwindenden Materie der ſchlankere, ſtraffere Leib, das ernſtere, kältere Gemüth geliehen wird. Das ſymboliſche Verhältniß iſt zu Ende; Poſeidon bedeutet nicht das Meer, ſondern das Meer iſt ein Geiſt und dieſer

Geiſt iſt Poſeidon. Der Gott iſt nicht eine Deviſe, auf eine Lebensſphäre geklebt, ſondern jener Genius mit Menſchengeſtalt, den ſchon der Orient in der Naturerſcheinung ahnte, aber wie einen unreifen Kern aus harter Schaale nicht herausſchälen konnte, ohne ihn zu zerſtückeln und mit Trümmern der Schaale nothdürftig wieder zuſammenzukleben, löst ſich heraus, der Gott ſteht auf den Füßen und fragt nicht mehr nach ſeiner Herkunft. Er deutet ſich ſelbſt, er iſt, was er bedeutet, er will es, es iſt ſeine Leidenſchaft, ſein Zweck. Sein Hauptzweck iſt irgend ein ſittliches Pathos, Eid, Gaſtfreundſchaft, Civiliſation, Städte- und Staatengründung, Verkehr, Handel, Wiſſen, Kunſt; er umfaßt aber deren mehrere, wie Apollo Wiſſen der Zukunft, Wiſſen um Geheimniſſe der Erkenntniß überhaupt, Geſang und Muſik, Offenbarung und Beſtrafung verborgener Verbrechen, Zeus Gaſtfreundſchaft, Eid, Vertrag u. ſ. w., und ſchon dadurch iſt von der Abſtraction einer ſymboliſchen Bedeutung die Erweiterung zu einem ganzen und vollen Subjecte gegeben. Allein dieſen Hauptzweck hat ihm das Volksbewußtſein darum geliehen, weil es ſelbſt ſittlich iſt; weil es ſittlich iſt, iſt es perſönlich und weil es perſönlich iſt, hat es überhaupt den ganzen Gott als lebendige Perſönlichkeit erdichtet, und ſo hat dieſer Gott alle Zwecke und Bewegungen eines ganzen Menſchen. Er kann Alles empfinden, Alles denken, wollen, alſo auch das, was Hauptzweck anderer Götter iſt, nur daß der ſeinige immer ſein Kern bleibt und ſeine ganze Temperatur beſtimmt. Dieſe Temperatur rührt allerdings zunächſt von der Naturgrundlage: der unruhige und wilde Poſeidon hat die Stimmung ſeines Elements, dann aber erſcheint er leidenſchaftlich bewegt in Intereſſen der Städtegründung u. ſ. w. Dieſelbe Naturgrundlage ſetzt ſich auch in den Mythus ſo fort, daß die Götter nicht nur handeln, ſondern auch unter dem Geſetze des Werdens ſtehen, geboren werden, wachſen, leiden, und zwar anders, als Jehovah, von außen nämlich durch andere Götter, durch Menſchen ſelbſt bis zur körperlichen Verwundung. Dieſe Nachwirkung des Symboliſchen im Mythiſchen hebt ſich aber, wie wir ſehen werden, in der kummerloſen Seligkeit des Ideals wieder auf. Die gröbere Paſſivität jedoch, deren Symbolik auch in mythiſcher Behandlung abſtoßend bleibt, wie die Verſtümmlungen, das Verſchlungenwerden u. dergl., wird in die Theogonie zurückverlegt.

2. Was die Ueberwindung der ſymboliſchen Naturreligion überhaupt, die Aufhebung und den Nachklang derſelben in dieſe ethiſche Phantaſie betrifft, ſo dürfen wir auf Hegel verweiſen, der „den Geſtaltungsprozeß der claſſiſchen Kunſtform“ ſo weitläufig behandelt hat (Aeſth. Th. 2, S. 24—66). Er zeigt zuerſt die Degradation des Thieriſchen auf, dann wie die Aufhebung der Naturreligion und ihrer hundertarmigen, ſchlangenfüßigen Ungeheuer ſelbſt wieder mythiſch als ein Kampf der geiſtigen und ſittlichen Götter gegen die finſtern Naturmächte in die Vergangenheit

verlegt wird, ferner den Nachklang des überwundenen Ausgangspunkts in den Myſterien als eſoteriſch gewordenen, durch ihr geheimnißvolles Dunkel den Geiſt befangenden Culten ſymboliſcher Art, in der Aufbewahrung der alten Götter in der Kunſtdarſtellung, endlich in Allem dem, was in der Darſtellung der neuen Götter an ihre Naturgrundlage mahnt. Wir haben bereits von der individuellen Stimmung geſprochen, die ſich als Reminiſcenz der Naturbedeutung in die Perſönlichkeit des Gottes fortſetzt: die Naturgrundlage wird Naturell. Sie ſetzt ſich ebenſo, wie wir ſahen, als Begebenheit in den Mythus fort. Hier nun zeigen die Griechen ihre ganze Liebenswürdigkeit; es iſt ihr unendlicher Fortſchritt, daß ſie den geiſtreichen Leichtſinn hatten, aus ſymboliſchen Acten Geſchichtchen zu machen und den Grund, die urſprüngliche Bedeutung, zu vergeſſen. Die Bedeutung iſt zum lebendigen Intereſſe des Gottes geworden, er fragt nichts mehr nach ihr als bloßer Bedeutung. Die Metamorphoſen, die Liebesgeſchichten des Zeus ſind das beſte Beiſpiel. Verfeſtigt ſich nun die Perſönlichkeit des Gottes in der Phantaſie zu beſtimmterer Geſtalt, ſo finden ſich nur wenige Reſte ſymboliſch roher Bildung, wie die Epheſiſche Diana, die priapiſchen Naturgötter, Ungethüme wie die Harpyien u. ſ. w. In einigen verbeſſert der Schönheitsſinn die Zuſammenſetzung des Menſchlichen und Thieriſchen, wie in den Faunen und Centauren. Weſentlich aber iſt, daß das Symbol als Attribut, als thieriſcher Begleiter, als Waffe u. ſ. w. neben die Geſtalt tritt, dienendes Mittel demſelben wird; ſo der Adler des Zeus, der Panther des Bacchus, der Delphin der Aphrodite, ſo der Köcher des Apollo und der Diana, der an Sonnen- und Mondesſtrahlen erinnert, der Donnerkeil des Zeus, der Dreizack des Poſeidon. Endlich aber ſetzt ſich der ſymboliſche Nachklang in die Geſtalt ſelbſt fort und ſo, daß er das Motiv zu einer Schönheit wird, entweder als unmittelbarer mit ihr verbundene Zierde, wie der Halbmond der Diana, die Epheu- und Traubenguirlanden, die volleren Haarknoten, die man dem Bacchus gab, um die ſymboliſchen Stierhörner der älteſten Darſtellung zu verbergen — wie denn das Haar überhaupt und ſeine Behandlung, z. B. die ungeordneteren Jupiter-Locken des Poſeidon, beſonders ſymboliſchen Nachklang zeigt — oder als Haltung und Charakter der Geſtalt ſelbſt und einzelner Organe. So war Diana zunächſt Mondsgöttin; die ahnungsvolle Wirkung der irrenden Mondſtrahlen in Wald-Einſamkeit mochte Anlaß ſein, ein anderes Weſen, einen Waldgeiſt, eine Göttin des Waldes und Wilds mit ihr zu vereinigen; in der griechiſchen Phantaſie wird nun ſo das Schlüpfende der Mondbeleuchtung, das Säuſeln, Raſcheln, Hallen und Wiederhallen im Wald zum Bilde der ſchlanken, leichtfüßigen Jägerinn, die mit ihren Nymphen und ihrer Meute durch die Wälder ſtreift. Athene iſt zunächſt das Licht, nicht als Sonne, ſondern das Leben des Lichts

überhaupt, wie es ſich aus dem gröbern Elemente, dem Waſſer, entbindet und entringt (vergl. Baur a. a. O. Th. 2, Abth. 1 S. 162), der Lichtgeiſt in der Natur, dann die Intelligenz. Das Allgemeine, das Reine des Lichtes geht homogen in dieſe geiſtige Bedeutung über, wird als Jungfräulichkeit, als kalte und ſtrenge Sinnigkeit perſönlich vorgeſtellt und bedingt ſo ihre ganze Geſtalt, insbeſondere aber Farbe und Ausdruck ihrer Augen: das feucht Durchſichtige, der waſſerhelle Glanz, das ſcharfe Erfaſſen des Gegenſtands iſt es, wodurch ſie ſich auszeichnen. Daher iſt die γλαυκῶπις zugleich die Göttin, die das Augenlicht den Menſchen erhält, und ihr Attribut die in der Nacht ſehende hell- und großaugige Eule.

§. 435.

Wenn ſo der Dualismus im Verfahren aufgehoben iſt, ſo kann er auch 1
nicht mehr im orientaliſchen Sinne (§. 429) Geſetz der zweiten Stoffwelt ſein.
Der Gegenſatz eines dunkeln Urweſens gegen die beſtimmten Götter iſt weſent-
lich verändert in der Vorſtellung vom Schickſale, der Gegenſatz männlicher und 2
weiblicher Gottheiten geht auf in ein rein menſchliches Wechſelverhältniß, der 3
Kampf einer guten und böſen Hauptgottheit muß verſchwindend am Saume hin-
ſpielen, noch mehr der Dualismus zwiſchen Gott und Welt, denn die Götter
der realen Sittlichkeit ſind dem Menſchen vertraut: dieſer trifft, wie ſein Sin-
nenleben, ſo auch ſeine Willensbeſtimmungen in ihnen wieder.

1. Wir werden den Schickſalsbegriff ſofort wieder aufnehmen, hier iſt nur ſogleich zu ſagen, daß das griechiſche Schickſal nicht eigentlich eine Alles gebärende Urgottheit iſt, ein Parabrahma, Zeruane Akerene u. ſ. w. Solche Vorſtellungen dunkler All-Einheit des Lebens ſind mit der ſymboliſchen Naturreligion zurückgelegt; es treten in den orphiſchen Koſmogonien und in der Heſiodiſchen oberflächlich perſonifizirte Weſen auf, welche den unterſchiedsloſen Schooß der Dinge als einen Abgrund der unentfalteten Naturkräfte darſtellen, das Chaos, die Erde, Tartaros, Eros, Erebos, die Nacht, dann Aether und Hemera, Uranos, dann das Reich des Kronos; auch unter den concret perſönlichen Göttern erkennt man noch in mehreren den Charakter einer allgebährenden und nährenden dunkeln Urkraft, den ſie in den ſymboliſchen Localculten, aus denen ſie erſt als Glieder in den ethiſchen Götterkreis übergingen, als abſolute Gottheiten beſaßen, ſo die Epheſiſche Diana, Demeter, Kybele oder Rhea „die große Mutter“. Allein nachdem die Götter ethiſch geworden, konnte die Vorſtellung eines dunkeln Grundes im alten Sinne keine Kraft mehr haben. Das Sittliche ſteht auf eigener Baſis, fängt von ſich ſelbſt an, man fragt nicht mehr viel darnach, wie die Dinge als Naturdinge

geworden, die Antwort, welche die Kosmogonie darauf gibt, genügt, ohne daß man ihr weitere Aufmerksamkeit schenkt. Ist aber der sittliche Lebensgehalt an die Götter vertheilt, so muß der Urgrund alles Lebens auch Grund des Sittlichen sein, und dieß ist es, was daran nun wesentlich interessirt. Die absolute Einheit kann auch dem Polytheismus nie ganz verloren gehen, sie schwebt hinter oder über den Göttern, nun aber ist sie sittliche Bestimmung des Lebens. Allein diese Bestimmung ist schlechtweg, dunkel, eben weil, was im Reiche des Bewußtseins liegt, an die Vielen schon vertheilt ist, und solches Dunkel ist freilich wieder Rest von Naturreligion, denn wohl waltet in der Welt der Zufall und schließt Vorherwissen des Schicksals aus, aber der denkende Wille hebt verarbeitend den Zufall auf: dieß ist noch nicht im Bewußtsein der Griechen, daher ist ihr Schicksal jener dunkle, aus Zufall und Wollen geflochtene Knoten, finster wie eine blinde Naturkraft und doch gerecht, sittlich.

2. Männliche und weibliche Gottheiten werden Liebende und Geliebte, Mann und Frau, Bruder und Schwester. Dieß waren sie zwar auch in den orientalischen Religionen, aber es war nicht Ernst damit; jetzt, bei den Griechen, sind es die Liebschaften, die Ehe-Scenen, das Zusammenwirken, womit sich ein rein menschliches Interesse beschäftigt; zudem gibt es, durch den Zusammenfluß der örtlichen Culte, viele solcher Paare. Das abstracte Grundgesetz eines Dualismus männlicher und weiblicher Götterkraft ist daher flüssig geworden, aufgehoben. So war Here ursprünglich symbolische Personification dessen, was im Naturleben überhaupt als empfangende Seite erschien, insbesondere eine Mond- und Erd-Gottheit; Zeus verführt sie als Kukuk unter stürmischem Frühlingsregen: man erkennt das Verhältniß von Himmel und Erde, aber als seine Gemahlin wird sie die Gottheit der Ehe und in ihrem launischen Wesen liegt nur noch eine Spur der Local-Gottheit, deren Dienst sich widerstrebend mit dem des Zeus vereinigte.

3. In einem Volke, worin das Gute in der Form des Maaßes liberale Wirklichkeit hat (vergl. §. 349), kann das Böse ebensowenig zum hartnäckig reflectirten Eigensinn der subjectiven Empörung sich zusammenfassen, als jenes auf einem tieferen Bruche des reinen Willens mit dem sinnlichen ruht. Zeigt also das Leben der Griechen die eigentliche Gestalt des Bösen nicht, so können sie auch keinen bösen Gott dichten. Zwar sagten wir von dem Gegensatze guter und böser Götter in der orientalischen Religion, daß es nicht eigentlich ein sittlicher, sondern ein Kampf des Heilsamen und Schädlichen sei; allein der schädliche Gott wird doch dargestellt als ein solcher, der das Schädliche *will*, und zwar mit solchem Grimme, daß man sogleich das größere Talent zum eigentlich Bösen erkennt, das im Charakter dieser Nationen, besonders der Semiten,

lag. An die Stelle des Böſen trat bei den Griechen, dem Volke des ſchönen Maaßes, zunächſt das Ungeordnete, Ungemeſſene: das ſind eben die wilden Kräfte, die Titanen, die beſiegt ſind; dann das Sinnverwirrende, das zwar eine ethiſche Gefühlsbewegung iſt, aber eine dunkle und in die Organiſation des Vernunftreichs, des menſchlichen Staatslebens nicht in klarer Geſetzesform eingeführte. Sehr treffend weiſt Hegel vermittelſt dieſes Grundes nach, warum die Nemeſis, Dike, Erinnyen zu den finſteren Mächten des beſiegten Götterreichs, den Kindern der alten Nacht gehören (Aeſth. Th. 2, S. 49 ff.). Die Scene in den Eumeniden des Aeſchylus, wo Apollo jene mit zorniger Rede von ſeinem Tempel jagt, zeigt deutlich, was die Griechen ſich bei jener Stellung dachten: die dunkeln Aufregungen des Gewiſſens können falſch ſein und ſind es in der Colliſion mit dem rechtlich politiſchen Gewiſſen und ſeinen klaren Empfindungen. An die Stelle des Böſen trat ihnen ferner das Unheimliche, Tod und Unterwelt, der Hades und ſeine Beherrſcher, dann die chthoniſchen Gottheiten nach ihrer einen Seite, Demeter, Kora, Bacchus. Wir müſſen aber die allgemeine Frage aufwerfen, welche Stellung das Schädliche, da es nicht mehr in dem Willen einer Hauptgottheit zuſammengefaßt wurde, in dieſer Phantaſiewelt erhielt? Es mußte in ethiſchen Zuſammenhang treten, es mußte als Strafe aufgefaßt werden, die eine gute, aber beleidigte Gottheit verhänge. Als reizbare Gottheiten, welche ebenſo leicht verderblich, als heilſam wirken, wurden insbeſondere Apollo und Artemis angeſchaut. Die jüdiſche Phantaſie, die in ſtrengerem Sinn ethiſch war, mußte dieſen Standpunkt noch ſtrenger feſthalten und ausbilden; Jehovah erzieht durch Strafen. Allein dem eifrigen Gott gegenüber ſtellte ſich hier auch das Subject auf die Spitze ſeines Eigenwillens und faßte eine Welt der Empörung, im Widerſpruche mit dem Monotheiſmus, im Bilde des Teufels zuſammen. Hieran knüpft ſich von ſelbſt die Frage, wie es ſich mit dem Dualiſmus zwiſchen Gott und Welt bei den Griechen verhielt. Die juriſtiſche Trennung, welche die Juden zwiſchen beiden aufſtellten, iſt einem freundlich vertrauten Wandeln der Götter unter den Menſchen gewichen. Freilich iſt die jüdiſche Anſchauung der erſte Schritt zur wahren Einheit der ſittlichen Idee, dieſer Schritt bleibt aber ſo abſtract, daß die beſte Frucht wieder verloren geht. Dieſer über der Welt thronende Gott erläßt zwar und ſanctionirt ſittliche Geſetze, allein wenn das menſchliche Subject ſich zu ihm wendet, verſchwindet ihm in der Allgemeinheit ſeiner Heiligkeit das Concrete des ſittlichen Lebens und es iſt eine Frömmigkeit ohne Sittlichkeit möglich ebenſo wie nachher im Chriſtenthum. Der Grieche dagegen trifft in ſeinem Gotte, der ihm freundlich und menſchlich verwandt iſt, ein beſtimmtes ſittliches Pathos an und da muß Frömmigkeit auch Tugend ſein. Welche lange

Deduction braucht es z. B., um die Gymnastik als sittliche Pflicht von dem jüdisch-christlichen Gott abzuleiten! Dem Griechen aber steht an seiner Palästra der schlanke Hermes, er sieht sein Bild an und die wichtige Pflicht der Körperbildung ist ihm in ihrer ewigen Geltung unmittelbar gegenwärtig. Man muß entweder viele sinnlich sittliche Götter haben, um die Sphären des Lebens zu heiligen und das rein Menschliche zu ehren, oder man muß auf allen Anthropomorphismus verzichten und die absolute Idee als flüssige Gegenwart erkennen, um für die Sittlichkeit das wahre Motiv zu haben; mit dem Einen übersinnlich sinnlichen Gott, den man vom Polytheismus stehen läßt, verliert man die ächte Begründung derselben und lernt das Verdienst des Glaubens bei schlechten Handlungen ersagen, lernt den Fanatismus, der dem Griechen so fremd war.

§. 436.

1 **Durch eine Reihe untergeordneter Genien knüpft sich leicht und offen an die zweite Stoffwelt, den von einem Hauptgotte liberal beherrschten und in flüssigem Tausche seine Aemter wechselnden Götterkreis, die ursprüngliche Stoffwelt in Form einer reichen, die Geschichte des Volks in großen Typen verherrlichenden Sage, welche mit dem Mythus ohne Wunder zusammenspielt, und ungehemmt**
2 **legt sich in alle Lebenssphären die veredelnde Phantasie. Allerdings bleibt dennoch die in §. 418. 425, 2 (vergl. §. 62) aufgezeigte Scheidewand, aber zugleich hebt der Geist des Fortschritts den Typus auf und die Phantasie löst den Widerspruch, mitten im unfreien Schein frei zu sein, macht die entbindende Natur des Schönen (vergl. §. 63—66) unschädlich geltend und bildet, wozu die Bedingung nun gegeben ist, das Schöne um des Schönen willen, jedoch in völliger Naivität, zur Reife.**

1. Den Kreis der Zwölfgötter beherrscht Zeus in einer Form der Zufälligkeit, welche deutlich genug zeigt, daß es dem demokratischen Volke mit der Monarchie auch auf dem Olymp nicht mehr Ernst war. Wenn nun schon die zwölf Hauptgötter nichts weniger, als ein pedantisches System, darstellen, wenn der Eine oft genug in das Amt des Andern übergreift, so läßt sich zudem der Grieche durch den Anschein eines Abschlusses nicht abhalten, besondere Natur- und Lebenssphären, welche im Grunde unter Einen der Zwölfgötter schon befaßt sind, noch besonders zu vergöttern. Der Dionysosdienst drang ein mit seinem heitern Kreise von Satyrn, Silenen, Mänaden, in welchen das Grobsinnliche und Thierische der menschlichen Natur seine besondere Idealität innerhalb seines Bodens durch orgiastischen Schwung erhält; das Geschlecht der Centauren, dann der Waldgötter, Pane, schließt sich an sie an. Aphrodite sammelt den erotischen Kreis um sich, die Grazien sind in seinem Gefolge. Das Ge-

murmel der Quellen wird in den Muſen mit der Macht des Geſangs zuſammengeſchaut; halb Menſchen- halb Thier-Leib ſchwimmen die verlockenden Sirenen im Meere. Düſter thronen Hades und Perſephone in der Unterwelt mit den Todtenrichtern, dem Fährmann, den beſtraften Titanen, den Genien des Schlafes und Todes. Zu dieſem dunkeln Reiche der Phantaſie gehören die Zauberweſen, Hekate, die verſteinernde Gorgo. Aus der zurückgeſtellten Finſterniß der Urwelt ragen die Schickſalsgötter, insbeſondere die furchtbaren Erinnyen in die Gegenwart herein. Die Bewegung der Zeit erſcheint in den Horen. Die Elemente, obwohl ſie in Hauptgöttern ihre Herren haben, iſoliren ſich wieder zu einzelnen Genien; die Sonne hat ihren Geiſt, Phöbos (denn Apollon iſt mehr das Manifeſtiren des Lichts überhaupt), Selene liebt Endymion, Eos, Iris durchziehen den Himmel. Die Winde ſauſen als bewegte Geſtalten, die ungeſunden als ſcheußliche Harpyien. Im Waſſer ſammelt Poſeidon die Amphitrite, die Thetis, die phantaſtiſchen Geſtalten der Tritonen und Nereiden um ſich; Flüſſe und Quellen haben ihre Götter und Naiaden. Das Land wird von Genien der Berge, der Gärten, der Blüthe, der Früchte, der Bäume (Dryaden) geſegnet und die heilenden Kräfte haben ihre Geiſter in Aſklepios, Hygieia, Telesphoros. Endlich haben auch die beſondern menſchlichen Zuſtände, Lebensalter, Thätigkeiten, außer ihren Beſchützern in den Hauptgottheiten, ihre Vorſteher: Haus und Heerd, Stadt und ihre Plätze, ihre Aemter, Krieg und Frieden, Sieg, Eintracht, Freiheit, Schifffahrt, Leibesübung u. ſ. w., erfreuen ſich ihrer Genien.

An den heitern Pleonaſmus der Götterwelt ſchließt ſich ebenſo reich die Sage an. Der Mythus von Herkules, urſprünglich ein Bild der Schickſale der Erde in ihrem Verhältniß zur Sonne, dann des Kampfes der menſchlichen Freiheit mit der Naturnothwendigkeit, des Ringens, das ſich den Himmel, die Götterwürde erſtreitet, bildet das Band zwiſchen jener göttlichen und dieſer menſchlichen Welt. Sowohl dieſe Sage, als die folgenden, ſchließen jede wieder für ſich eine reiche Reihe von Perſonen, Abenteuern, Schickſalen ein und runden ſich zu einem Ganzen ab. Es treten die einzelnen Kreiſe der Heldenſage hervor, von Theſeus, dem uralten attiſchen Heros der erſten Civiliſation angeführt, während Kreta die Künſtlerſage von Dädalus und Ikarus liefert. Schon im attiſchen Sagenkreiſe beginnen die blutigen Familiengreuel, wodurch die Sage die ungebrochene Naturgewalt des Willens in heroiſcher Vorzeit zu äußerſt fruchtbaren Motiven für die freiere Phantaſie erhebt, mit der Erzählung von Tereus und Prokne. Die thebaniſche Sage liefert den ungeheuern Stoff der Geſchichte des Hauſes der Labdakiden und des tragiſch ſchönen Untergangs der Niobiden, die orchomeniſche und jolkiſche die an Geſtalten und Begebenheiten fruchtbare Mähre der erſten kühnen Seefahrt, des

Argonautenzugs, Theſſalien die Sage von Admet und Alceſtis, Peleus, Thetis, Achilles, Aetolien von Meleagros und der Kalydoniſchen Eberjagd, Thracien von Orpheus. Der Peloponnes bildet ſeine eigenen reichen Kreiſe aus, von Bellerophon, Jo, den Danaiden, Perſeus, den Dioſkuren, und mit der Sage von Pelops beginnt die blutige Fabel ſeines Geſchlechts, das nun unmittelbar zu jenem vollſtändigſten Sagenkreiſe, worin die große kriegeriſche Unternehmung in Aſien gefeiert wird, dem trojaniſchen führt. Kein Volk hat ſeine Bubenjahre mit einer ſo ausgebildet heiteren und wieder furchtbaren, ſo ausführlichen und alles Verwandte organiſch vereinigenden Sage, wie die trojaniſche, gefeiert. Hier treten denn verſammelt die großen Typen der einzelnen Tugenden des Volkes in leuchtenden Bildern auf; die Ausfahrt, der Krieg, die Heimfahrt geben ebenſoviele Anknüpfungen, die mehr vereinzelten Sagen, die Familienſchickſale, wie namentlich die der Atriden, die in Ithaka gebildete Sage von Penelope und ihren Freiern, die Schiffermährchen (in der Odyſſee) hereinzuziehen. Das wilde aſiatiſche Weibervolk der Amazonen, das öfters in dieſer griechiſchen Vorzeit auftritt, wird am Schluſſe auch noch in dieſen Cyklus aufgenommen.

Dieſe Sagen knüpfen ſich nun durchaus ſo an den Mythus, daß Götter und Menſchen, Naturgeſetz und willkührliche Aufhebung deſſelben bunt durcheinanderſpielen. Die Helden ſtammen von Göttern, werden von Göttern geliebt und geſchützt, gehaßt und verfolgt, und es herrſcht ein allgemeines Doppeltſetzen. Achilles faßt ſich, bezwingt ſich im Streit mit Agamemnon: es iſt Athene, die ihn an der goldenen Locke ergreift. Wir ſagen: es war, als zupfte mich etwas; hier thut es Athene wirklich. Dieſe Phantaſie hat Alles vermenſchlichend verdoppelt, alles Bedeutende thut die Natur oder ein Menſch, aber auch ebenſo ein Gott. Es iſt nicht das geringſte Bewußtſein des Widerſpruchs in dieſer Verdopplung vorhanden; es gibt daher kein Wunder, wie bei den Juden, welche die Natur entgöttert hatten. Nur da tritt ein ſolches ein, wo die Naturgeſetze alterirt erſcheinen ohne perſönliches Wirken eines Gottes, wo das einzelne Geſetz unvermittelt in das abſolute einſinkt und ſozuſagen der feſte Boden unter den Füßen bricht. Während das perſönliche Eingreifen der Götter zum Naturlaufe gehört, iſt es daher geiſterhaft, wenn z.B. in der Odyſſee die Häute der geſchlachteten Thiere zu brüllen anfangen (vergl. die feinen Bemerkungen in Solgers Aeſth. S. 153 ff.). Welche herrlichen Motive aber die durchgängige Anknüpfung der Sage an den Mythus gab, davon ſei als Beiſpiel nur die Sage von Achilles erwähnt, wie ſie einem Skopas den Stoff zu ſeiner hochbewunderten Darſtellung des gefallenen Helden, den die Meergottheiten nach der Inſel Leuke führen, gegeben hat.

Allerdings trat nun auch die urſprüngliche Stoffwelt in die Phantaſie als Gegenſtand ein ohne ausdrückliche Vergötterung: die großen Momente und Perſonen der Geſchichte, die allgemeinen Culturformen, Gottesdienſt, Gymnaſtik und Orcheſtik, Theater, Krieg, Jagd, Landleben, häusliches Leben, Feſt, Genuß. Wir werden die Grenze dieſer Ausdehnung auf die urſprüngliche Stoffwelt ſogleich auffaſſen; hier iſt zunächſt das weitere Verhältniß noch auszuzeichnen, daß eine Phantaſie, die mit dieſer Lebendigkeit des Beſeelens und Vermenſchlichens Alles ergrief, auch das unmittelbare, ſtoffartige Leben auf allen Punkten im Sinne des anhängenden Schönen (vergl. §. 23, 3.) durchdringen mußte. Der Genuß, das Feſt, die Waffe, das Geräthe, Alles wurde nicht nur in Formen veredelt, ſondern beſtimmter eben in vergöttlichenden. Das Gewicht an der Wage war ein Merkurskopf, das Trinkgefäß, den Candelaber zierten Mythen u. ſ. w. Dieß gehört nicht erſt in die Kunſt, es hatte ſeinen Urſprung in der Vollendung der polytheiſtiſchen Phantaſie.

2. Nur ſparſam und ſpät rückte die urſprüngliche Stoffwelt in die Phantaſie ein, den Grund dieſer Einſchränkung brauchen wir nicht weiter auseinanderzuſetzen. Auch mußte das Wenige, was aus ihr aufgenommen wurde, immer wenigſtens im Geiſte der Vergötterung, wenn ſolche nicht ausdrücklich hervortrat, behandelt werden. Dieſe Wirkung zeigte ſich im Kunſtſtyle, der auch bei Porträts, bei hiſtoriſchen Schlachten u. ſ. w. angewandt wurde, und von dieſem Style können wir zunächſt ſchon hier ſoviel ſagen, daß das Geheimniß, wodurch er überall vergötternd wirkte, ein Unterdrücken der engeren individuellen Züge, ein Erheben in's Allgemeine, Gattungsmäßige war in einem Sinne, den das Schöne in einem andern Ideal ſehr wohl überſchreiten kann, ohne ſich, ohne die Idealität aufzuheben. Dieß iſt die Weiſe, in welcher ſich bei den Griechen geltend macht, was wir in §. 62 eine Ariſtokratie der Geſtalt nannten. Eine weitere weſentliche Begrenzung bringt der folg. §.

So iſt alſo die Phantaſie ganz auf Mythus und Sage, ſchließlich auf die Religion geſtellt und daher unfrei. Allein bei den Griechen ſtellt ſich ein verändertes Verhältniß der beſonderen Phantaſie zur allgemeinen ein. Wie dieſe das Symbol, ſo überwindet jene, frühe mündig und keiner Prieſterſatzung unterworfen, den Typus; die Dichter Heſiod und Homer ſind es, die (Herodot 2, 53.) den Griechen ihre Götter gegeben haben; wir dürfen ſagen: die Künſtler überhaupt, und den Prozeß als ein flüſſiges Wechſelverhältniß bezeichnen, in welchem die begabtere Phantaſie den rohen Gott aus den Händen der allgemeinen empfing und reiner, menſchlicher gebildet an ſie zurückgab. Sie war gebunden im Umfang, nämlich gegenüber der urſprünglichen Stoffwelt, frei in der Art ihres Verfahrens. Dieß freie Bilden nun, ſollte man nach §. 62. 63.

meinen, müsse alsbald den unfreien Schein, zunächst im Bewußtsein des Künstlers, dann in dem des Volks (vergl. §. 419) aufheben und so die Wahrheit sich geltend machen, daß die Kunst „die Ironie des Uebersinnlichen" ist. Allein so rasch geht es nicht; wie heiter auch die Ironie ist, mit welcher die Phantasie, selbst im Homer schon, den illusorischen Stoff behandelt, sie bleibt dennoch ganz in der Illusion. Diese Phantasie dient nicht mehr, weder einem priesterlichen Willen, noch einer Lehre, sie ist noch obligat in gewissen Grenzen (Attribute u. s. w.), allein selbst die Bedingungen, worin sie obligat ist, weiß sie so zu wenden, daß ebensoviele Schönheiten daraus erwachsen. Sie muß nicht mehr die Wahrheit suchen helfen wie in Aegypten, wo sie ebendadurch Nothhilfe und voll saurer Arbeit war; die Wahrheit ist gefunden: das Absolute ist der harmonische Mensch. Die Phantasie ist daher jetzt eine Frucht, die ungesucht vom Baume fällt; sie schafft das Schöne um des Schönen willen. Allein sie kennt dennoch sich selbst, die Folgen ihres freien und befreienden Thuns noch nicht, sie ist überzeugt, dem Glauben zu dienen, sie meint, nur das Gemüth erheben, erfüllen zu wollen, sie spricht von sich selbst ganz dogmatisch, als wäre es ihr um Lehren und Förderung der Andacht zu thun, und doch ist ihr das Schöne Selbstzweck, ohne daß sie es weiß. Heutiges Tags weiß Jeder an den Fingern abzuzählen, daß und warum das Schöne keinen Zweck außer sich haben soll, und doch weiß er nichts Schönes zu machen, während nach dem Grundsatz der freien Schönheit frischweg *gehandelt* wurde, als man ihn noch nicht im Begriffe kannte, als man noch trocken meinte, es handle sich um didaktische Zwecke.

§. 437.

1 **Diese Phantasie erst hat also wahrhaft das Gebiet der *menschlichen Schönheit* eingenommen und hält es neben dem *thierischen* ausschließlich**
2 **fest. Jetzt erst, da die menschliche Persönlichkeit im Gotte von jedem störenden Zufall rein vorgestellt wird, ist das *Ideal* in seiner eigentlichen Bedeutung möglich. Es gibt viele Götter und jeder derselben unterscheidet sich vom andern durch die zur individuellen Eigenheit aufgehobene symbolische Naturgrundlage, den darauf gebauten geistigen Charakter und die ihm entsprechende Gestalt. Allein in diesem Ideal muß zunächst um des mythischen Standpunktes willen *die einzelne Gestalt schön sein*, und so hält die griechische Phantasie mit sicherem Tacte die Grenzlinie ein, wo die Individualität den reinen Gattungstypus in härterer Abweichung überschreitet; jeder Gott bleibt mitten in seiner Bestimmtheit frei und allgemein die ganze Gottheit in ungetrübter, schmerzloser Unendlichkeit und Selbstgenugsamkeit. Ein Wiederschein dieser Absolutheit theilt sich auch der aus der ursprünglichen Stoffwelt aufgenommenen Persönlichkeit mit.**

1. Wir hatten, als wir die orientalische Phantasie landschaftlich nannten, dem Mißverständniß zuvorzukommen, als habe sie irgend die Landschaft ästhetisch auffassen können; sie vereinzelte ihre großen Erscheinungen, um sie im Symbole wieder zu vergessen. Aber doch waren diese Erscheinungen der wichtigste Gegenstand ihrer Verehrung. Die Griechen dagegen vergaßen nicht nur die Naturerscheinungen über dem Symbole, das sie selbst bedeutete, sondern auch dieses über dem Gott, welcher Sittliches — nicht bedeutete, sondern war. Der Gott sog die Landschaft in sich auf; statt des Flusses sahen sie den Flußgott, statt des Aethers Zeus u. s. w., und im Flußgott, in Zeus sahen sie sittliche Zwecke, worauf sie die Naturerscheinung bezogen. Im modernen Sinn aber konnten sie ohnedieß keine Sehnsucht nach der Natur und dem Widerschein subjectiver Stimmungen in ihr haben, weil sie selbst Natur waren. Sie fanden und erkannten wohl das Gewaltige, Liebliche, Segensreiche, Zerstörende in ihren Erscheinungen, aber immer nur in seinen Wirkungen auf menschliche Bedürfnisse, Genüsse, Zwecke, wie noch heute nicht der Südländer selbst, sondern der Nordländer die Schönheit jener Natur ästhetisch anschaut. Besondern Sinn aber mußten sie für thierische Schönheit haben; die zerfließenden Potenzen der Luftperspective, des Helldunkels, der undeutlichen Blättermenge des Baums waren ihnen zu unbestimmt, das Thier aber ist organisch fest, compact, von klarem Umriß. Ihre eigene menschliche Lebensform in ihrer bruchlosen Einfachheit war Menschenwürde in Verwandtschaft mit edlerer Thierheit (vergl. §. 350), daher ist das volle Gefühl für die Thiergestalt ausgebildet. Die Indier, die Assyrer, Perser, Aegyptier waren ebenfalls glücklich in der Auffassung und Wiedergebung derselben, aber die Symbolik, die ein unendliches Geheimniß im Thier ahnte, band doch die Hand der Phantasie. Die Griechen liebten die Thierform wie etwas Verwandtes, stellten sie aber darum keineswegs zu hoch; war der Mensch in gewissem Sinn thierähnlich, so fühlte er sich auch als eine unendlich edlere Thierart, war sich auch des unendlichen Mehr, des absoluten Unterschieds der Menschenwürde bewußt. Der Mensch ist daher und bleibt der höchste und wichtigste Stoff dieser Phantasie und so ist das Bild des Menschen, das sie schafft, erst wahrhaft menschlich: nicht nur der Thierkopf ist verschwunden, sondern auch das starre, todte Angesicht; es hat Seelenblick, es sieht Auge in Auge, es grüßt menschlich den Menschen.

2. Ist der Gott Mensch, so bringt die Bedeutung ihre Gestaltung selbst organisch mit, die sie als ihr eigener Gehalt durchdringt. Wird nun der so gegebene Stoff als Gehalt und Gestalt von allem störenden Zufall gereinigt und in's Unendliche gehoben, so entsteht das Ideal. Man kann nur in ungenauem Gebrauche des Worts von einem Ideale der

meinen, müſſe alsbald den unfreien Schein, zunächſt im Bewußtſein des Künſtlers, dann in dem des Volks (vergl. §. 419) aufheben und ſo die Wahrheit ſich geltend machen, daß die Kunſt „die Ironie des Ueberſinnlichen" iſt. Allein ſo raſch geht es nicht; wie heiter auch die Ironie iſt, mit welcher die Phantaſie, ſelbſt im Homer ſchon, den illuſoriſchen Stoff behandelt, ſie bleibt dennoch ganz in der Illuſion. Dieſe Phantaſie dient nicht mehr, weder einem prieſterlichen Willen, noch einer Lehre, ſie iſt noch obligat in gewiſſen Grenzen (Attribute u. ſ. w.), allein ſelbſt die Bedingungen, worin ſie obligat iſt, weiß ſie ſo zu wenden, daß ebenſoviele Schönheiten daraus erwachſen. Sie muß nicht mehr die Wahrheit ſuchen helfen wie in Aegypten, wo ſie ebendadurch Nothhilfe und voll ſaurer Arbeit war; die Wahrheit iſt gefunden: das Abſolute iſt der harmoniſche Menſch. Die Phantaſie iſt daher jetzt eine Frucht, die ungeſucht vom Baume fällt; ſie ſchafft das Schöne um des Schönen willen. Allein ſie kennt dennoch ſich ſelbſt, die Folgen ihres freien und befreienden Thuns noch nicht, ſie iſt überzeugt, dem Glauben zu dienen, ſie meint, nur das Gemüth erheben, erfüllen zu wollen, ſie ſpricht von ſich ſelbſt ganz dogmatiſch, als wäre es ihr um Lehren und Förderung der Andacht zu thun, und doch iſt ihr das Schöne Selbſtzweck, ohne daß ſie es weiß. Heutiges Tags weiß Jeder an den Fingern abzuzählen, daß und warum das Schöne keinen Zweck außer ſich haben ſoll, und doch weiß er nichts Schönes zu machen, während nach dem Grundſatz der freien Schönheit friſchweg *gehandelt* wurde, als man ihn noch nicht im Begriffe kannte, als man noch trocken meinte, es handle ſich um didaktiſche Zwecke.

§. 437.

1 Dieſe Phantaſie erſt hat alſo wahrhaft das Gebiet der *menſchlichen Schönheit* eingenommen und hält es neben dem *thieriſchen* ausſchließlich
2 feſt. Jetzt erſt, da die menſchliche Perſönlichkeit im Gotte von jedem ſtörenden Zufall rein vorgeſtellt wird, iſt das *Ideal* in ſeiner eigentlichen Bedeutung möglich. Es gibt viele Götter und jeder derſelben unterſcheidet ſich vom andern durch die zur individuellen Eigenheit aufgehobene ſymboliſche Naturgrundlage, den darauf gebauten geiſtigen Charakter und die ihm entſprechende Geſtalt. Allein in dieſem Ideal muß zunächſt um des mythiſchen Standpunktes willen *die einzelne Geſtalt ſchön ſein*, und ſo hält die griechiſche Phantaſie mit ſicherem Tacte die Grenzlinie ein, wo die Individualität den reinen Gattungstypus in härterer Abweichung überſchreitet; jeder Gott bleibt mitten in ſeiner Beſtimmtheit frei und allgemein die ganze Gottheit in ungetrübter, ſchmerzloſer Unendlichkeit und Selbſtgenügſamkeit. Ein Wiederſchein dieſer Abſolutheit theilt ſich auch der aus der urſprünglichen Stoffwelt aufgenommenen Perſönlichkeit mit.

1. Wir hatten, als wir die orientaliſche Phantaſie landſchaftlich nannten, dem Mißverſtändniß zuvorzukommen, als habe ſie irgend die Landſchaft äſthetiſch auffaſſen können; ſie vereinzelte ihre großen Erſcheinungen, um ſie im Symbole wieder zu vergeſſen. Aber doch waren dieſe Erſcheinungen der wichtigſte Gegenſtand ihrer Verehrung. Die Griechen dagegen vergaßen nicht nur die Naturerſcheinungen über dem Symbole, das ſie ſelbſt bedeutete, ſondern auch dieſes über dem Gott, welcher Sittliches — nicht bedeutete, ſondern war. Der Gott ſog die Landſchaft in ſich auf; ſtatt des Fluſſes ſahen ſie den Flußgott, ſtatt des Aethers Zeus u. ſ. w., und im Flußgott, in Zeus ſahen ſie ſittliche Zwecke, worauf ſie die Naturerſcheinung bezogen. Im modernen Sinn aber konnten ſie ohnedieß keine Sehnſucht nach der Natur und dem Widerſchein ſubjectiver Stimmungen in ihr haben, weil ſie ſelbſt Natur waren. Sie fanden und erkannten wohl das Gewaltige, Liebliche, Segensreiche, Zerſtörende in ihren Erſcheinungen, aber immer nur in ſeinen Wirkungen auf menſchliche Bedürfniſſe, Genüſſe, Zwecke, wie noch heute nicht der Südländer ſelbſt, ſondern der Nordländer die Schönheit jener Natur äſthetiſch anſchaut. Beſondern Sinn aber mußten ſie für thieriſche Schönheit haben; die zerfließenden Potenzen der Luftperſpective, des Helldunkels, der undeutlichen Blättermenge des Baums waren ihnen zu unbeſtimmt, das Thier aber iſt organiſch feſt, compact, von klarem Umriß. Ihre eigene menſchliche Lebensform in ihrer bruchloſen Einfachheit war Menſchenwürde in Verwandtſchaft mit edlerer Thierheit (vergl. §. 350), daher iſt das volle Gefühl für die Thiergeſtalt ausgebildet. Die Indier, die Aſſyrer, Perſer, Aegyptier waren ebenfalls glücklich in der Auffaſſung und Wiedergebung derſelben, aber die Symbolik, die ein unendliches Geheimniß im Thier ahnte, band doch die Hand der Phantaſie. Die Griechen liebten die Thierform wie etwas Verwandtes, ſtellten ſie aber darum keineswegs zu hoch; war der Menſch in gewiſſem Sinn thierähnlich, ſo fühlte er ſich auch als eine unendlich edlere Thierart, war ſich auch des unendlichen Mehr, des abſoluten Unterſchieds der Menſchenwürde bewußt. Der Menſch iſt daher und bleibt der höchſte und wichtigſte Stoff dieſer Phantaſie und ſo iſt das Bild des Menſchen, das ſie ſchafft, erſt wahrhaft menſchlich: nicht nur der Thierkopf iſt verſchwunden, ſondern auch das ſtarre, todte Angeſicht; es hat Seelenblick, es ſieht Auge in Auge, es grüßt menſchlich den Menſchen.

2. Iſt der Gott Menſch, ſo bringt die Bedeutung ihre Geſtaltung ſelbſt organiſch mit, die ſie als ihr eigener Gehalt durchdringt. Wird nun der ſo gegebene Stoff als Gehalt und Geſtalt von allem ſtörenden Zufall gereinigt und in's Unendliche gehoben, ſo entſteht das Ideal. Man kann nur in ungenauem Gebrauche des Worts von einem Ideale der

orientaliſchen Phantaſie reden. Nun liegt aber eine Schwierigkeit vor. Die freie Phantaſie ſoll (ſ. §. 388) einen Gegenſtand aus der urſprünglichen Stoffwelt innerhalb ſeiner Individualität in's Unendliche umbilden. Davon, daß dieſe Individualität bei den Griechen ihre unendliche Eigenheit noch nicht in ſubjectiver Vertiefung zuſammenfaßte, ſehen wir jetzt noch ab; auch ſo war für ſie der Einzelne nur ſich ſelbſt gleich, hatte Züge, die nur einmal ſo vorkommen konnten. Zwar ſie idealiſirten ja (zunächſt wenigſtens) nicht den empiriſchen Menſchen, ſondern ſie ſchufen Götter. Nun wiſſen wir aber bereits, wie der Gott, der an ſich die empiriſch menſchliche Individualität nicht hatte, doch eine ſolche bekam: durch ſeine Naturgrundlage (vergl. §. 434). Die ſo begründete Individualität nun enthielt als ſolche auch die Möglichkeit, bis zu der härteren Eigenthümlichkeit fortzugehen, welche aus der reinen Harmonie des Lebens und ihrem Ausdruck in den reinen Gattungszügen der Geſtalt in unregelmäßigerer Linie ausbiegt. Dieſe härtere Ausbiegung verbot aber zunächſt der mythiſche Standpunkt: der Gott ſollte ja Gott bleiben, er durfte alſo bis zur Beſonderung fortgehen, aber nicht bis zur Vereinzelung; die Götter ſtellten gewiſſe Kreiſe des Lebens dar, „ſie erſchienen als das Allgemeine deſſen, was der Menſch (je in beſonderen Sphären) als Individuum (zerſprengt und mangelhaft) iſt und vollbringt“ (Hegel a. a. O. Thl. 2, S. 94); und auch dieſe Beſonderheit ſollte ungetrübt wieder die Allgemeinheit, der ganze Gott ſein, dieſer heitere Widerſpruch des Polytheiſmus durfte nicht zerhauen werden. Schon darum mußte in dieſem idealen Kreiſe und in allen weiteren, die er mit ſeinem Götterlichte beſchien, die einzelne Geſtalt ſchön ſein. Wir werden ſehen, daß das Mittelalter, obwohl auch noch mythiſch vorſtellend, nicht dieſelbe äſthetiſche Pflicht hatte. Allerdings aber erklärt ſich die ganze Bedeutung dieſes Geſetzes erſt aus den folgenden §§. Was thaten nun die Griechen, um dem Ideale individuellen Anhauch zu geben und doch jene Linie nicht zu übertreten? Sie zogen mit zarter Hand die Geſtalt bis an die Schwelle derjenigen Abweichungen von der Gattung, durch die ſich das Individuum iſolirt, hüteten ſich aber wohl, ſie zu überſchreiten. Sie näherten leiſe die Formen einer Ausſchweifung, welche je der Aufgabe gemäß mehr oder minder an das Thieriſche oder bei dem Mann an das Weibliche, bei dem Weib an das Männliche grenzte; aber genau, wo ein Abſprung entſtanden wäre, der nur zu löſen geweſen wäre, wenn der Gott, mit der Vielheit der menſchlichen Individuen auf Eine Linie geſtellt, durch die äſthetiſche Mitwirkung dieſer ſeine Mängel hätte ergänzen können — was ja eben nicht der Fall war, —: da hielten ſie inne. So hat das Jupiter-Ideal etwas vom Löwen, das Here-Ideal vom Stiere, Apollo und Artemis vom Hirſche; Athene grenzt an das männlich Herbe, Dio-

nyſos an das weiblich Weiche, aber ſo wenig jene thieriſch werden, ſo wenig wird Athene männiſch, Dionyſos weibiſch. So gab es eine Vielheit von Idealen und jeder Gott war doch wieder das Ganze, und wie ſein verklärter Leib, ſo ſeine Seele; ſie ließ ſich in beſtimmte Zwecke ein, kämpfte, litt, und war doch mitten im Einlaſſen, in der Verwicklung über ſie hinaus und bewegte ſich ſelig im Aether des Allgemeinen, auf den wolkenloſen Höhen des Olympos. Dieß hat Hegel (a. a. O. Thl. 4, Seite 73 ff.) unübertrefflich dargeſtellt. Es war in der Bildung einer Vielheit von Göttern außer den überlieferten Naturgrundlagen allerdings ein Ergänzungs-Inſtinct thätig. Es ſollte, da der harmoniſche Menſch nicht der Einzelne, ſondern das Volk iſt, eigentlich ſo viele Götter geben, als Griechen; dieß wäre natürlich das Ende des Polytheiſmus, denn das wären keine Götter mehr, ſondern das Ganze derſelben, das für ſich keine Perſon iſt, wäre Gottheit, und die Phantaſie wäre ganz frei an die erſte Stoffwelt gewieſen. Alſo mußte der Vielheit der Götter eine Grenze geſetzt ſein, alſo durfte man nur eine ungefähre Vollſtändigkeit ſuchen, welche die weſentlichſten ſittlichen Richtungen des Volksgeiſtes (in Verwandtſchaft mit der umgebenden Natur) umfaßte, und ſo wurde es gehalten. Zu weiterer Vollſtändigkeit führte dann die Sage, die an den Mythus anknüpfend die großen Typen des Volkscharakters bildete. Dieſe ſind gottähnlich, nur Alles um eine Stufe tiefer; in einem gewiſſen Umfang mußten nun allerdings ſtrenger individuelle Abweichungen aufgenommen werden; aber auch dieſe erhält eben das ideale Band, das den Menſchen an den Gott knüpft, im ſchwungvollen Fluſſe, der es nicht bis zur ſchroffen Härte kommen läßt: ſo gleicht Achilles theils dem Zeus, theils dem Apollo, Ajax erſcheint ebenfalls löwenartig, nur wilder, dem Poſeidon ähnlicher, Odyſſeus iſt gedrungen, ſtierähnlich, wie der Halbgott Herkules, Helena gleicht der Aphrodite. Dieß ging denn bis zu den Porträtbildungen herab. Die Schmeichelei, welche die Haare des Alexander nach denen des Jupiter behandelte, die römiſchen Kaiſer apotheoſirte, war nicht möglich, wenn nicht der ganze Standpunkt der Anſchauungsweiſe ſie nahe legte.

§. 438.

Dieß Ideal iſt aber näher das Ideal eines Volks, das ethiſch iſt ohne Bruch mit der Natur (§, 349. 425); es iſt daher im geiſtigen Gehalte, folglich im Ausdruck ſeines Ideals kein Ueberſchuß, der ſich nicht hemmungslos in das Ganze der Geſtalt ergießen könnte. Nun muß es zwar auch ein Ideal geben können, worin ſich der Gehalt ganz anders zur Geſtalt verhält, aber für die Vollendung eines ſolchen wird die völlige Löſung der, zwar einfacheren, Aufgabe der griechiſchen Phantaſie muſterhaft bleiben; daher heißt das griechiſche Ideal claſſiſch.

Die Darſtellung des griechiſchen Volkscharakters §. 348 ff. überhebt uns einer weiteren Auseinanderſetzung des bruchloſen Verhältniſſes zwiſchen Geiſt und Sinnlichkeit im griechiſchen Ideal; naturwüchſig, wie die ganze Bildung dieſes Volks war, liberal, ſinnlich ſittlich, ſo mußte auch ſein Ideal ſein, das Geiſtige mußte in ihm in die ganze Leiblichkeit ohne Reſt von Innerlichkeit ergoſſen, mußte „leibliche unerinnerte Gegenwart" ſein (Hegel a. a. O. Th. 2, S. 234). Nun hat ſich aber auf dieſem Punkte eine logiſche Ungenauigkeit in die Aeſthetik eingeſchlichen; man ſpricht, als wäre ebendieß ſchlechtweg das Ideal geweſen. Allein die von der griechiſchen ganz verſchiedene Aufgabe, eine Geſtalt aufzuſtellen, in welcher der Ausdruck über die leibliche Form überwiegt, in welcher eine Innerlichkeit ſich kundgibt, welche eine zu große Tiefe hat, um ihr organiſches Gefäß ſo bis an den Rand zu füllen, daß nicht immer noch eine unerſchöpfte Unendlichkeit zurückbliebe: dieſe Aufgabe kann ebenfalls und ſoll auf ganz ideale Weiſe gelöst werden; denn ebendieß, daß das innere Leben über ſein leibliches Gefäß unendlich hinausgeht, kann und ſoll durch die äſthetiſche Behandlung dieſes Gefäßes vollſtändig dargeſtellt werden, ſo daß dennoch in dieſem Sinne das Innere und Aeußere auch hier ſich decken. Im Ideal Chriſti iſt die ganze Negativität des geiſtigen Lebens darzuſtellen und dennoch ſo, daß die Phantaſie ebendieſe Aufgabe ganz naiv, ganz unmittelbar und mit Einem Schlage löst. Berührt haben wir dieſen Punkt ſchon zu §. 425, Anm. 1. Allein das iſt wahr, daß dieſe Aufgabe ſchwerer iſt, daß es nahe liegt, ſtatt die Unzulänglichkeit des Leiblichen zulänglich darzuſtellen, die Unzulänglichkeit in die Darſtellung und Behandlung zu legen und zu meinen, durch Steife, Dürftigkeit der Phantaſie, durch Körperloſigkeit ſprechend, ausdrucksvoll zu werden. Da ſtehen dann die Griechen als Claſſiker, als „ein gewiſſer Adel unter den Schriftſtellern" (Kant Kr. d. äſth. Urthlskr. §. 32) und hat die Phantaſie von ihnen als ewigen Muſtern zu lernen, wie ſie zwar nicht daſſelbe, aber gleich ihnen das, was ſie ſagt, ganz ſagen ſoll, rund, völlig, compact. Daß ein Reſt von Innerlichkeit ſei, der nicht ganz heraus will, ebendieß ſoll dann die Geſtalt ohne Reſt ausdrücken.

§. 439.

1 Dieſes Ideal hervorzubringen iſt Sache der bildenden Phantaſie und zwar der auf das taſtende Sehen begründeten (§. 404); denn das bruchlos ergoſſene Innere muß als organiſch immanentes Maaß im Körper als ſchönem Gewächſe auch die feſten Formen deſſelben ſo durchdringen, daß eine reine Einheit des Gemeſſenen und Ungemeſſenen ſich bildet, welche weder gemeſſen, noch blos als flüchtiger Licht- und Farben-Schein erfaßt werden kann, ſondern

mit dem Auge *gegriffen* ſein will. Durch dieſe Beſtimmtheit der Phantaſie, vereinigt mit der in §. 438 ausgeſprochenen, erhält erſt das Geſetz, daß in dieſem Ideal die einzelne Geſtalt ſchön ſein ſoll (§. 437), ſeine völlige Begründung. Eine ſo freie Phantaſie wird ſich nun zwar auch in den andern in §. 404 aufgeſtellten Arten bewegen, doch ſo, daß jene Weiſe die beſtimmende bleibt, was man vorzugsweiſe objectiven, realiſtiſchen Charakter nennt.

1. In der Kunſtlehre werden wir den einfachen rechten Namen für dieſe Auffaſſungsweiſe erhalten: ſie iſt *plaſtiſch*. Allein es iſt kein Spiel, daß wir ihn im vorliegenden Abſchnitt an den Hauptpunkten noch vermeiden und den inneren Grund des vorzüglichen Berufs der Alten zur Plaſtik mit anderen Worten ausſprechen. Das geiſtig Innere im griechiſchen Ideal geht ganz in die Geſtalt heraus; es werden daher alle Theile derſelben ſprechen, nicht nur Angeſicht, Auge, Hand, ſondern ebenſo Hals, Bruſt, Schulter u. ſ. w.; es bringt als Maaß in die organiſchen Formen, die zugleich das Maaß in freien Schwingungen des Runden mit der Unmeßbarkeit alles organiſchen Lebens umſpielen. Wir haben hierin eine Harmonie deſſen, was in der orientaliſchen Phantaſie dualiſtiſch kämpfte, des Gemeſſenen und Ungemeſſenen. Zu meſſen ſind dieſe Verhältniſſe nicht, außer wenn das Ideal durch Kunſt in hartem Stoffe fertig daſteht, ſie entſtehen nicht durch Meſſung. Aber ebenſowenig entzieht ſich der Ausdruck des Innern dem Feſten, um als flüchtiger Licht- und Farben-Schein eine hinter den klar begrenzten Formen verborgene Unendlichkeit magiſch zu beleuchten; alſo iſt es auch das eigentliche Sehen nicht, worauf dieſe Phantaſie geſtellt ſein kann. Es bleibt das taſtende Sehen, das greifende Auge; denn das ſo verfahrende Organ faßt Feſtes, das doch keinem geometriſchen Calcul unterliegt, Formen, Verhältniſſe, rund, warm, fließend, von Muſkeln, Hautleben umſpielt, faßt die Regel im Spiel, das Spiel in der Regel.

2. Nun haben wir alle Bedingungen beiſammen, welche die Nothwendigkeit begründen, daß in dieſem Ideal die einzelne Geſtalt ſchön ſei. Aus §. 438 geht hervor, daß hier kein Ueberſchuß innerlichen Ausdrucks iſt, der für mangelhafte Formen Erſatz böte, und aus dem gegenwärtigen §., daß die Art, zu ſehen, worauf dieſe Phantaſie ruht, ſich auf die Momente der Erſcheinung, worin dieſer Ueberſchuß ſich kund gibt, auf die ahnungsvollen Wirkungen in Licht, Dunkel, Farbe nicht einläßt. Dazu kommt noch ein weiterer Punkt, der ſich ergibt, wenn wir dieſen §. mit dem erſten, in §. 437 angegebenen Grunde zuſammenfaſſen. Dort hieß es, der Gott ſtehe außer der Linie der einzelnen Individualitäten in ihrer Vielheit; die bildende Phantaſie nun, die auf dem taſtenden Sehen ruht, iſt eben auch diejenige, welche nicht eine Maſſe vieler Geſtalten umſpannen kann, wie es

die vermag, welche auf dem maleriſchen Sehen ruht. Unter den Vielen, welche die letztere umfaßt, können ſich auch ſolche befinden, die in Formen unſchön ſind, aber dieſe Unſchönheit hebt ſich in den fließenden Wirkungen der allgemeinen Medien (des Lichts und der Farbe) und in der Wechſel-Ergänzung ſchönerer, unter denſelben Medien befaßter Individuen wieder auf.

3. Im Geiſte der bildenden Phantaſie muß ſich nun in dieſem Ideal auch die eigentlich meſſende, die empfindende, die dichtende Phantaſie beſtimmen. Die erſte wird dem Ungeheuren entnommen in ruhige Maaße einlenken, welche mannigfach ſchon an organiſch menſchliche Verhältniße anklingen werden (Säule); die zweite wird das bewegte Innere ſtrenger meſſen und, ſofern ſie ſich in die dichtende fortſetzt, mehr bewegte Gegenſtände, als blos Bewegungen des hervorbringenden Subjects geben; die dritte wird in dieſer und ihren andern Formen gegenſtändlich verfahren und in ſcharfen, taſtbaren Umriſſen zeichnen. Die Objectivität dieſes ganzen Verhaltens hat einen doppelten Sinn: das geſchaffene Phantaſiebild zeigt Gleichgewicht des Ausdrucks und des Leibs, das ſchaffende Subject aber kann ſich ebendarum nur in Erſcheinungen legen, deren volle Gegenſtändlichkeit ſein ganzes inneres Leben in ſich aufnimmt: wie im Object, ſo iſt auch im Subject kein zurückgebliebener Reſt. Das Letztere nennt man realiſtiſch, das Erſtere objectiv. In der dichtenden Phantaſie erfährt nun das Geſetz, daß die einzelne Geſtalt ſchön ſein muß, allerdings eine Einſchränkung, hier bewegen ſich mit ſtärkerer Betonung des geiſtigen Ausdrucks viele Individuen vor der Phantaſie; doch wird auch dadurch der Spielraum für unſchöne Formen nie ſo erweitert, wie wir dieß in den folgenden Idealen, dem romantiſchen und modernen finden werden. Die Unform ſelbſt erhält von dem fortwirkenden Geiſte des bildenden Verfahrens einen gewiſſen Schwung des Großartigen, für den wir in der Kunſtlehre den rechten Namen finden werden.

§. 440.

1 Der herrſchende Standpunkt dieſer Phantaſie iſt das einfach Schöne. Danach beſtimmt ſie auch das Erhabene, in welchem ſie ſich jedoch nicht auf die objective Form beſchränkt, ſondern weſentlich auch auf die ſubjective, und, da die dunkle Macht des Schickſals (§. 435, 1.), zwar nicht ohne einen Reſt unaufgelöster Naturnothwendigkeit, in die Dialektik einer ethiſchen Bewegung
2 eingeht, auf die tragiſche Form ausdehnt. Danach beſtimmt ſie auch das Komiſche, das ihr jedoch ſparſamer und auch in ſeiner reichſten Ausbildung nur
3 auf der ſteten Grundlage der Poſſe zugänglich iſt. Uebrigens da das Ideal die Naturgeſetze durchbricht, ſo entſteht als neue Form des Komiſchen das phantaſtiſch Komiſche oder Groteske.

1. Warum der Standpunkt der des einfach Schönen iſt, bedarf keiner Nachweiſung. Im Fortgang zum Erhabenen wird nicht, wie bei den Orientalen, das objectiv Erhabene der Standpunkt ſein, unter dem auch das Erhabene des Subjects behandelt wird, d. h. das Ungeheure und Coloſſale wird ſich auch hier ermäßigen und verſchwinden, ſo daß dieſe Form, da ja die ganze Phantaſie auf die menſchliche Schönheit geht, ganz in ihrem eigenen Sinne behandelt werden wird, aber unter dem Geſichtspunkte des einfach Schönen: d. h. nicht verborgene innere Kämpfe, ſondern immer nur ſolche, welche ganz in das Greifbare heraustreten, können zur Darſtellung kommen. Zwar wird hier mit dem Furchtbaren auch das Häßliche eintreten, aber auch hier ſich bewähren, daß das für die einzelne Geſtalt geltende Geſetz der Schönheit nur mäßige Einſchränkung erleidet: Maaß und Grazie, ein nicht verſchwendeter Schatz von Ruhe und Milde wird ſelbſt den äußerſten Kampf noch dämpfen, wie Winkelmann vom Laokoon ſagt, daß er eine bewegte See ſei, deren unterſter Grund ruhig geblieben. Das Erhabene des böſen Willens kann ohnedieß noch keine Rolle ſpielen (vergl. §. 353). Man ſehe zum Beleg für dieſe Sätze nur die Rondaniniſche Meduſe an: durch die edeln Züge grinst nur leiſe, aber deſto wirkſamer das Erſtarren des Todes, jenes von fern an das Erbrechen erinnernde Zucken. Nun erſt iſt aber auch das Tragiſche möglich, das Schickſal tritt in Wirkung. Wir ſahen oben, daß es eine ethiſche, aber zugleich noch dunkle Naturmacht iſt. Daraus folgt, daß vorzüglich das Tragiſche als Geſetz des Univerſums die dieſem Ideal gemäße Form ſein wird (vergl. §. 130), der Neid der nivellirenden Allgemeinheit. Nun tritt allerdings der ethiſche Geiſt dieſes Ideals nothwendig auch in das Tragiſche der einfachen Schuld und des ſittlichen Conflicts über (§. 131 ff. 135 ff.); allein es bleibt immer etwas von der erſten Form, dem Neide des Schickſals als einer Naturmacht zurück. Im Conflicte bekämpfen ſich Heroen, deren jeder Recht im Unrecht hat; das Schickſal iſt die ungetheilte Einheit der ſittlichen Macht, die ſie in Einſeitigkeit theilen; es treibt ſie aneinander, es ſtraft ſie. Dieſe Idee kann aber bei den Griechen nicht rein in Geltung treten; das Schickſal bleibt *zugleich* eine neidiſche dunkle Macht, welche den Glanz großer Geſchlechter nicht dulden will, daher ihnen tückiſch als böſer Zufall nachſtellt und die Schuld des Ahnherrn am Enkel dadurch rächt, daß dieſer neue Schuld begeht, und für dieſe, die doch ſelbſt ſchon Strafe für die Schuld des Ahnherrn iſt, erſt noch Strafe leidet. Daher iſt der Enkel ſchuldig und unſchuldig; es herrſcht eine ungelöste Antinomie. Das Schickſal iſt daher ein *fürchterlicher* Abgrund, das Grauſenhafteſte, was die Griechen kannten, das am meiſten Geſpenſtiſche, was ihr Ideal aufweist, halb rationell, eine ethiſche Macht, halb irrationell, mit dem beſtändigen Reize, es als ge-

rechtes Geſetz zu begreifen, Verſteckens ſpielend und dadurch doppelt ſchauerlich. Hätten die Griechen erkannt, daß der Menſch in ſich ſelbſt durch ſeinen Willen und Entſchluß den Zufall des Gegebenen aufzuheben hat, ſo hätten ſie auch das Schickſal, das Geſammtgeſetz in dem Willen der Einzelnen, als eine den Zufall ſtets vorausſchickende und ſtets in die ſittliche Weltordnung aufhebende Macht begriffen. Nun aber waren ſie zu ſehr Natur, um ſchließlich in ſchwierigen Fällen den Entſchluß aus ſich zu nehmen; ſie warfen das freie Ich hinüber in die Götter, von dieſen in das Schickſal und ließen ſich durch Zeichen und Orakel den eigenen Entſchluß als fremden Rath herüberreichen; der Zufall des Beſtimmtſeins von außen durch die Umſtände, von innen durch Anlage, ererbtes Temperament u. ſ. w. fand in ihnen ſelbſt nicht reinen Abſchluß im denkenden Bewußtſein und Willen. Warfen ſie nun ihr innerſtes Ich in ein Jenſeits hinüber als Schickſal, ſo warfen ſie mit ihm dieſen ungelösten Bruch zwiſchen Naturbedingung und Wollen in daſſelbe hinüber; das Schickſal iſt daher halb ſittliches Geſetz, halb aber, im Hintergrund, Naturmacht, welche verderblichen Zufall ſchickt, der nicht in ſittlichen Zuhammenhang aufgeht, ſich nicht löst: die tragiſche Verſöhnung bleibt unvollſtändig, wie die Schuld keine reine iſt.

2. Selbſt Ariſtophanes bleibt auf der Grundlage der Poſſe, ob er ſich gleich, an die Grenze der Auflöſung des griechiſchen Lebens geſtellt, die wir ſofort beſonders zu erwähnen haben, in eine viel höhere Komik erhebt; im Witze iſt es der bildliche, der dieſer Phantaſie vorzüglich entſpricht. Es iſt klar, daß auch im Komiſchen nicht die feinverborgenen Irrwege, nicht die Widerſprüche eines zerriſſenen Gemüths an Tag treten können, da ſolche noch gar nicht an der Zeit ſind; die Widerſprüche und Riſſe des öffentlichen Lebens dagegen, welche handgreiflich erſcheinen, kann ſchon die Poſſe darſtellen. Wie weit nun aber das Komiſche verhältnißmäßig auch gehen mag, an ihm wird ſich vorzüglich bewähren, was zum vorh. §. über die Einſchränkung des Unſchönen in dieſem Ideale geſagt iſt; zunächſt jedenfalls in der eigentlich bildenden Phantaſie. Am vollſten iſt die Komik im Kreiſe des Dionyſos, aber auch hier, wie ſanft gedämpft iſt das Gemeine, wie edel noch das Niedrige, welche ſüße und heimliche Wehmuth im Ueberſchwang der Luſt geht durch dieſe muthwilligen Schaaren! Sie ſind traurig vor lauter Schönheit. In der dichtenden Phantaſie nun freilich wird es zur kecken Fratze, zum unbändigen Muthwillen kommen, der ſogar, was ein Widerſpruch gegen unſere Behauptungen ſcheint, dem Cyniſchen einen unglaublichen Spielraum geſtattet. Allein das Cyniſche iſt immer noch viel unſchuldiger, als alles innerlich Verzerrte und Zerriſſene: dieſes und ſeine äußere Erſcheinung wäre vielmehr den Griechen ſchamlos erſchienen. Die häßliche Perſönlichkeit ſelbſt und ihre fratzenhafte Geſtalt

iſt im griechiſchen Ideal etwas in ſich Beſchloſſenes, ein mit ſich zufriedenes Ganzes, dem in dieſer Ganzheit eine gewiſſe Größe nicht abgeht, das in ſeiner Weiſe abſolut, dem Göttlichen im Sinne der Parodie ähnlich iſt und daher das Band der Schönheit viel keuſcher bewahrt, als das Verwitterte, Blaſirte, Zerfetzte, deſſen die moderne Komik mächtig iſt: überall eine Unſchuld, welche zeigt, daß das plaſtiſche Gefühl ſelbſt in die Komödie ſich fortſetzt.

a. Das Grotteske iſt das Komiſche in der Form des Wunderbaren. Die Phantaſie der Griechen konnte zwar das Erhabene, wo es die Naturgeſetze durchbricht, nicht als Wunder behandeln. Göttererſcheinungen ſind daher von erſchütternder, oft an das Geiſterhafte ſtreifender Wirkung, aber nicht eigentlich wunderbar. Die Komik dagegen ging über die Auflöſung des Naturzuſammenhangs, welche die Religionsvorſtellungen als etwas an die Hand gaben, das ſich von ſelbſt verſtehe, mit der freieſten Willkühr noch weit hinaus und erſann Störungen des naturgemäß Möglichen, die allerdings die ganze Ueberraſchung eines vom heitern Wahnſinn geſchaffenen Wunders mit ſich führen mußten; man denke an die Vögel, Fröſche, Weſpen, den Miſtkäfer des Ariſtophanes. Die Orientalen hatten, um hier ihr Verhältniß zum Komiſchen noch einmal zu berühren, Fratzen genug, die uns komiſch ſind, es aber ihnen nicht ſein konnten. Ganz fern lag das Komiſche den Juden; dieſer herbe und zähe Geiſt hatte ſich zu tief in den Dualismus verbiſſen, um ihn, der doch eben die Grundlage des Komiſchen wäre, im Scherze aufzulöſen. Der Humor war ihnen ſo fremd wie dem jetzigen Pietiſmus.

§. 441.

Wie ſich der Kreis des Komiſchen zum Humor erweitert, der Widerſpruch zwiſchen der Einheit des Schickſals und der Vielheit der Götter zum Bewußtſein kommt und ebendamit das Schickſal in das Innere des Menſchen tritt, beginnt auch die Auflöſung dieſes Ideals.

Man hat die Nothwendigkeit des Untergangs der griechiſchen Götter ſchon ausgeſprochen, wenn man erwähnt, wie Zeus bald dem Schickſal gebietet, bald unter ihm ſteht: ein Widerſpruch, der mit dem Beginne der ſubjectiven Bildung (§. 351) auch in das Bewußtſein treten mußte. Bei Ariſtophanes iſt das Schickſal ſchon zur verzehrenden Dialektik der Götter geworden und nun iſt der Humor da. Dieß aber iſt zugleich ein Eintreten des Schickſals in das Innere des Menſchen; es wird Ich und die Götter ſind geſtürzt (vergl. Kritiſche Gänge Th. 2, S. 368).

Ausgang.

§. 442.

Das römiſche Volk, mehr objectiv als ſubjectiv äſthetiſch, gibt dem Reiche der Phantaſie, das es mit den Griechen theilt oder von ihnen übernimmt, keinen oder nur geringen, durch einen Zug des Geiſterhaften unterſchiedenen Zuwachs, behandelt aber das Gemeinſame und Ueberkommene ſeinem Charakter gemäß in einem Geiſte der Mächtigkeit und Feierlichkeit, worin ſich die ernſte praktiſch politiſche Bedeutung ſeiner Religion ausſpricht. Doch erzeugt es eine eigene, zwar ſparſamere Heldenſage und ſein Dualiſmus (§. 352, 1) bedingt neben der erhabenen Stimmung ein ſelbſtändiges Talent zum Komiſchen.

Es iſt ſchon zu §. 352 ausgeführt, wie die Römer zu den Völkern gehören, welche Stoff des Schönen mehr ſind, als machen. So ſind auch an ihrer Religion die Sacra, der Gottesdienſt, wie er erſcheint, als ein Alles durchdringender politiſch religiöſer und ſehr ſuperſtitiöſer Cultus wichtiger, als ihr Götterglaube. Jene wurden zu §. 352 erwähnt, ihre Religion iſt durch dieſen praktiſchen Charakter mehr Stoff für einen Dritten, als er es für ſie ſelbſt ſein konnte. Die meiſten Götter theilen ſie bekanntlich durch die urſprünglich pelasgiſche Bevölkerung Italiens und den frühen Verkehr zwiſchen den Etruskern und Griechen mit dieſen; was eigenthümlicher iſt, hat theils noch eine mehr ſymboliſche Geſtalt, wie Janus mit ſeinem Doppelgeſichte, theils muß etwas Geſpenſtiſches, Geiſterhaftes in der Phantaſie eines Volkes auftreten, das eine zwar große, aber düſtere Welt ſich baut, in welche das Innere nicht mit freier Heiterkeit ſich ergießt; da tritt ſchon ein Zug der Ahnung ein, die hinter den Dingen helldunkle Schattenbilder ſchweben ſieht; man denke namentlich an die Lemuren, Larven, Lamien, an jene mit Hämmern bewaffneten Todtengenien der Etruſker. Aeſthetiſch wichtig iſt aber namentlich dieß, daß die Römer weit weniger Mythen hatten, als die Griechen. Der Gott iſt zwar perſönlich, aber die Phantaſie erwartet mehr Handlungen von ihm in ſeinem Verhältniß zum Staate, als ſie ſich in heiterer Dichtung vergangener abſoluter Handlungen des Gottes an ſich ergeht. Dieß iſt es, wodurch ſich vornämlich die praktiſch politiſche Natur dieſes Volks äußert, das ebendaher wenig äſthetiſche Phantaſie hatte, weil ſein Kunſtwerk der Staat war. Dagegen begreift ſich, daß es ſeine eigene Heldenſage hatte, die, mit Aeneas an die griechiſche anknüpfend, die Geſchichte der ewigen Stadt mit gewaltigen Männergeſtalten eröffnet. Daß nun dieſes Volk die überkommene Götterlehre weniger im Sinne des einfach Schönen, als des Erhabenen, und zwar im geſchichtlich politiſchen Sinne feierlicher

Großheit und Mächtigkeit behandelt, ist die einfache Schlußfolgerung aus der Darstellung seines Charakters §. 352 ff. Daß aber die Werke dieser Phantasie sich namentlich in einer großartigen Behandlung des Zweckmäßigen bestehen werden, folgt ebenfalls und kann nur nicht hier, sondern erst in der Kunstlehre seine Ausführung finden. Das komische Talent zeigt sich insbesondere in den Fescenninen und Atellanen.

§. 443.

Der Zug zum Erhabenen muß aber bei diesem politischen Volke zugleich eine Neigung zur Repräsentation sein, sich daher näher zum Prächtigen und Pompösen bestimmen, und in diesem Sinne namentlich behandelt es die griechische Phantasiewelt, wie es dieselbe im Beginn ihres Sinkens, da in sie selbst schon vom Orient her ebenjene Neigung eingedrungen war, übernimmt. Rom vereinigt aber durch seine Welteroberung die Götterwelt aller alten Völker in sich und tödtet sie eben durch diese Ansammlung.

Es war bekanntlich die Zeit Alexanders des Großen, wo die edle Einfachheit der griechischen Phantasie in Pracht und Luxus überging. So in üppige Ueberreife geschossen verpflanzten sie die Römer, abgesehen von früherer Gemeinschaftlichkeit der Stoffe, als Sieger auf ihren Boden. Schon in Griechenland war der Prunk ein Eindringen des Orientalischen; die Römer nun, obwohl der Dualismus ihres Charakters von dem des Orientalischen wesentlich verschieden war, haben doch viel mit diesem Verwandtes, nur daß die Liebe zum Colossalen und Glänzenden bei ihnen die besondere Bedeutung haben mußte, das politisch Große in seiner übergreifenden, sicher begründeten, stattlich ausgedehnten Mächtigkeit aufzuzeigen, zu repräsentiren wie in einem Triumphzuge. Nun nehme man dazu, daß die Pracht auch des überwundenen Orients nach Rom floß, und man hat die Bedingungen beisammen. Allein in diesem Rom als einem Pantheon der Volksgeister und ihrer Götter mußte noch ein anderer Prozeß, ein solcher, der das antike Ideal ganz auflöste, vor sich gehen.

§. 444.

Diese Tödtung ist eine in dem noch lebendigen mythischen Bewußtsein nur erst leise sich ankündigende, jetzt aber vollendende Auflösung des ursprünglichen Verhältnisses zwischen Idee und Bild, wie es sowohl das Symbol, als der Mythus, in lebendiger Einheit des Glaubens bewahrt. Die Bedeutung tritt bildlos in das Bewußtsein und wird mit Absicht auf den Grund des Vergleichungspunkts wieder in das Bild versteckt. Diese frostige Verbindung der

Elemente des Schönen iſt die Allegorie. Sie kann ſowohl gegebene Symbole und Mythen in dieſer veränderten Verbindung ihrer Beſtandtheile aus Convenienz feſthalten, als auch zu alten oder neuen Bedeutungen neue Bilder finden.

Dieſe Auflöſung des Symbols und Mythus in Allegorie ſpielt bei Lebzeiten der mythiſchen Phantaſie nur leicht am Saume hin, bei den Römern freilich mehr, als bei den Griechen. Allgemeinheiten, die urſprünglich nicht vergöttert waren, wurden als Perſonen eingeführt: Arete, Eirene, Plutos, Eleutheria, Momos, Phobos u. ſ. w., Honor, Virtus, Concordia, Fides, Victoria, Pax u. ſ. w. (vergl. O. Müller Handb. d. Arch. d. Kunſt §. 406). Man vergeſſe aber nicht, daß, wo der ganze Boden des Volksbewußtſeins noch mythiſch iſt, auch ſolche nachträgliche Perſonificationen mit der größten Leichtigkeit vollzogen werden und raſch in eine geglaubte lebendige Anſchauung übergehen. Ganz anders iſt es, wenn dieſer ganze Boden aufgelöst, wenn die Wurzel des mythiſchen Geiſtes getödtet wird, und dieſe Tödtung wird durch die Anſammlung deſſelben an Einem Orte darum herbeigeführt, weil die alten Religionen weſentlich local ſind und die Verſetzung in ganz andere Erde ſo wenig, als Pflanzen, ertragen können. Wo nämlich viele Götterdienſte zuſammen ſind, da entſteht nothwendig eine Vergleichung. In der guten Zeit eigneten ſich die Völker wohl auch fremde Götter an, nahmen ſie aber harmlos für dieſelben mit ihren eigenen und bildeten organiſch daran fort, bis ſie national waren. Jetzt kann von dieſem unbefangenen Thun nicht mehr die Rede ſein; wo ſo viele und ſo ganz verſchiedenartige, zugleich aber ganz reife Religionen an Einem Orte aufeinanderſtoßen, da muß die Vergleichung zu einer Trennung des Inhalts und des Bildes führen, denn da findet man nothwendig, daß Ein Inhalt von ganz verſchiedenen Völkern in die verſchiedenſten Bilder gefaßt iſt, da wird alſo der feſte Verband zwiſchen Inhalt und Form durch Schütteln beweglich, der Kern fällt aus der Schaale, an die er feſt angewachſen war. So entſteht die Allegorie, und der Ort, dieſe aufzuführen, iſt hier und nirgends anders. Sie iſt keine der Unarten und Abarten in §. 406, die irgendwie jederzeit hervortreten können; ſie iſt eine geſchichtliche Geſtalt der Phantaſie und zwar eine Desorganiſation derſelben, ſie iſt, wie das Symbol noch nicht, ſo nicht mehr ſchöne Phantaſie. Zunächſt nun ſcheint es, ſie ſei daſſelbe, wie das Symbol, nur mit einem Unterſchiede des Bewußtſeins. Wie nämlich in dieſem das Verhältniß zwiſchen Bild und Idee ein äußerliches, nur durch das tertium comparationis vermitteltes iſt, ſo auch in der Allegorie; aber im Symbol iſt die Idee als ſolche in ihrer Sonderung noch nicht zum Bewußtſein gekommen, ebenſowenig daher das Bild als

Bild, es iſt dunkle, geheimnißvoll ahnende Verwechslung im Völkerglauben. In der Allegorie dagegen weiß ein Subject (oder durch Convenienz viele) ſowohl die Idee, als auch das Bild als Bild und das tertium als Grund der Verbindung, und verſteckt nun, um etwas zum Rathen zu geben, die Idee in das Bild. Die Idee iſt zuerſt da, das Bild wird geſucht und nachträglich herbeigebracht. So verhält es ſich auch, wo ein bereits vorhandenes Symbol in Allegorie herabſinkt. Der Römer konnte aus dem ägyptiſchen Käfer, dem Apis den Gedanken herausnehmen und ihn dann wieder in das Bild des Käfers, Stiers legen, aber ebenſogut in irgend ein anderes. Allein die Allegorie iſt nicht blos verſtändig aufgelöstes und wieder zuſammengeſetztes Symbol, ſie nimmt auch die Form des Mythus an, ſie legt ſich in ein Bild, das einſt Mythus war oder, wenn das mythiſche Bewußtſein die Völker nicht verlaſſen hätte, Mythus wäre. Das Symbol iſt als Bild eine Sache oder ein Thier. Menſchliche Perſon iſt ſchon Anſatz zum, Perſon in Handlung wirklicher Mythus. Die Allegorie nun hat nicht nur einzelne Perſonen, wie die Jungfrau mit Anker als Sinnbild der Hoffnung, ſondern auch Handlungen, wie Herkules am Scheidewege. Der Unterſchied aber iſt hier derſelbe wie im Symbol: dem mythiſchen Bewußtſein leben ſeine Perſonen, es glaubt an ſie und ihre Handlungen, die Allegorie dagegen weiß, daß ſie bloße Bilder ſind; es iſt dieſelbe Entſeelung oder Entkörperung, daſſelbe bloß äußerliche Ineinanderſchieben von Idee und Bild, wie wenn die Form des Symbols gebraucht wird. Die Allegorie mag dieſe oder jene, ſie mag die Form des ruhenden Gegenſtands oder der in Bewegung geſetzten Menſchengeſtalt umnehmen, ſie gibt in beiden Fällen ihren Beſtandtheilen dieſelbe unorganiſche Stellung. Allerdings kann man, da das Symbol, auch das ächte nämlich, todter iſt, als der Mythus, indem es (ihm ſelbſt unbewußt) nur auf einem kahlen Vergleichungspunkte ruht, während dieſer die Bedeutung zur Seele einer handelnden Perſon erhebt, die Sache auch ſo ausdrücken: die Allegorie ziehe den Mythus, wenn ſie ſeine Form annimmt, zum Symbole herunter; denn eben mit der Beſeelung iſt es ihr nicht Ernſt, das Allegorie bildende Subject behält die Bedeutung in ſeiner eigenen Seele zurück. Nur muß man immer hinzuſetzen, daß auch das Symbol decomponirt wird in der genannten Weiſe. Weit mehr aber gibt ſich ebendarum allerdings die unorganiſche Natur der Allegorie zu erkennen, wenn ſie mythiſch verfährt; denn menſchliche Geſtalten müſſen ihre Seele haben und die Handlung muß aus dieſer fließen; in der Allegorie aber iſt ihnen die Seele ausgeweidet, ein Begriff dafür hineingeſtopft, ſie thun nur ſo, als handelten ſie, es ſind ausgebälgte Puppen; ein Anker wird weniger mißhandelt, wo er die Hoffnung vorſtellen ſoll. Da es mit der

Menſchengeſtalt nicht Ernſt iſt und da ſie doch durch ihre concrete Natur ſich nicht auf ein tertium reduziren läßt, ſo wird das Attribut wichtiger, als ſie ſelbſt, dieſer Reſt des Symboliſchen am ächten Mythus wird Hauptſache am geſtorbenen; Jupiters Adler und Donnerkeil ſagt mir, daß er den Begriff des Luftraums vorſtelle, da wären eigentlich dieſe Attribute genug und nur ein Schelm ſtellt mir noch die Geſtalt des Jupiter dazu.

Es verſinken nun entweder wie die alten Symbole die Mythen in Allegorien, wie es z. B. für uns Amor und Venus ſind, oder es werden neue Allegorien in mythiſcher Form ad libitum verfertigt. Virgils Götter ſind eigentlich bereits allegoriſch geworden, es handelt ſich um den Sinn, das Bild iſt Conditor-Arbeit, Marzipan auf die Tafel, die saeva Necessitas des Horaz aber, die der Fortuna vorangeht, „große Balkennägel und Keile in der Hand tragend, auch fehlt die ſtrenge Klammer nicht und das flüſſige Blei“, iſt ganz eigenes Gemächte.

Man ſieht aus dieſem abgeſchmackten Bilde eines ſonſt geſchmackvollen Dichters, daß das Intereſſe der Allegorie die Wahrheit und daher, ob ſie ſchön ſei oder nicht, zufällig iſt. Froſtig iſt ſie immer, oft genug aber unſchön und häßlich. Sie iſt ferner dunkel, aber anders, als das Symbol. Die eben angeführte Allegorie des Horaz freilich iſt gut verſtehen, weil der Dichter den Namen ſagt, aber der bildenden Phantaſie hingeſtellt könnte die Figur ebenſogut den Begriff des Zimmer- und Maurer-Handwerks oder der Pflicht u. ſ. w. ausdrücken; der Dichter ſelbſt darf nur die Auflöſung verſchweigen, ſo zerbricht man ſich den Kopf um die Bedeutung, denn jedes Bild hat viele Eigenſchaften, deren jede das tertium ſein kann. Dieß Dunkel iſt alſo kein ehrwürdiges, wie das des Symbols, es iſt widerwärtig, denn nicht Völkerglaube geht hier im Dunkeln, ſondern prätentiöſe Liſt des Einzelnen wirft uns in's Dunkle, hat uns für Narren. Es iſt Geheimnißthuerei, nicht Geheimniß. Ein allegoriſches Bild kann auch an ſich zwar dunkel, durch Convenienz aber deutlich ſein, wie ein Weib mit dem Anker, mit der Wage, aber wenn das Verſteckensſpiel dadurch wegfällt, für was noch der Umweg, die Maskerade? Die Allegorie tritt da ein, wo eigentlich mit Entfernung der zweiten die urſprüngliche Stoffwelt an der Zeit iſt, dieß aber noch nicht erkannt wird oder die Kraft des Einzelnen noch nicht oder nicht mehr, wie im zweiten Theil Fauſt von Göthe, dazu reicht. Man ſollte meinen, daß man ſich darüber in unſerer Zeit nicht mehr verſtreiten dürfe, aber es gibt Leute, die einmal durchaus das Stroherne verehren müſſen. Eine beſondere Frage iſt, ob in den bildenden Künſten, welche auf große Schwierigkeiten ſtoßen, wo die Götterwelt erſtorben und ihnen ſo die unendliche Abbreviatur des Allgemeinen entzogen iſt, nicht nebenher wenig-

ſtens und mehr decorativ, als in der Hauptdarſtellung, von der Allegorie Gebrauch machen dürfen? Dieſe gehört in die Kunſtlehre. Wir werden aber auch in der Geſchichte des Ideals noch an mehreren Orten die Allegorie aufnehmen müſſen; insbeſondere, um das ebengenannte „noch nicht“, d. h. die Frage, ob die Allegorie nicht doch auch als Geſtalt der unreifen Phantaſie hervortrete, aufzunehmen.

§. 445.

Die Auflöſung des antiken Ideals mußte ſich aber auch in der ausgedehnteren Aufnahme der urſprünglichen Stoffwelt äußern und zwar zunächſt poſitiv, ſo daß eine götterloſe Wirklichkeit, welcher das in ſeine vereinzelte Lebendigkeit zurückgeführte Subject gegenüberſteht, durch Vertiefung deſſelben in die engeren Gebiete des menſchlichen Daſeins Geltung im Schönen erhielt. Dieſe ſubjective Vertiefung, welche ſich nicht mehr in der bildenden, ſondern in der empfindend dichtenden Form niederlegt, iſt theils eine ſinnlich leidenſchaftliche, theils eine gefühlvoll wehmüthige, welche das Glück der objectiven Lebensform in heimlichen, von der verderbten Welt zurückgezogenen Kreiſen aufſucht oder die Kürze des perſönlichen Genuſſes beklagt. Ueberall lagen hier die Abirrungen in ſinnliche Ueppigkeit, Häßlichkeit und in Trennung des Denkens von der Formthätigkeit der Phantaſie nahe (vergl. §. 406).

1. Das antike Ideal kann eigentlich das Eindringen der urſprünglichen Stoffwelt nicht vertragen; da die Weiſe ſeines Idealiſirens Vergötterung iſt, ſo kann es den Weg zum freien Idealiſiren ohne Götter nicht finden und bemüht ſich in einſeitigen Verſuchen, den eingetretenen Bruch zwiſchen Bild und Idee, Gegenſtand und idealiſirendem Subject auszufüllen. Sogleich iſt aber wohl zu bemerken, daß das wichtigſte Stück der urſprünglichen Stoffwelt jedenfalls wegfällt: die großen geſchichtlichen Stoffe; denn das Volksleben iſt ja zerfallen, die Einzelnen ſind punktuell geworden. Der vereinzelte Menſch rettet daher ſeine Lebendigkeit in die Enge. Jetzt wird alſo vor Allem das Privatleben, das im blühenden Alterthum (vergl. 350, 3.) ſo ſehr zurücktrat, intereſſant: die Abentheuer, die Liebesgeſchichten, das Familienleben des Einzelnen; ferner die Beſchäftigungen, die Sitten und Bräuche, die Genüſſe, das Pſychologiſche im Individuum, kurz Alles das, was wir in §. 326. 327. 330—340 umfaßten und wohl auch mit dem Namen des rein Menſchlichen bezeichneten. Selbſt die landſchaftliche Schönheit fängt an bemerkt und freilich wieder mit Einmiſchungen des Mythiſchen, was ſie eigentlich aufhebt, von der Phantaſie aufgefaßt zu werden. Das Wichtigſte iſt das Verhältniß des phantaſievollen Individuums zu den ihm nun vorzüglich

zuſagenden Stoffen des Privatlebens. Das Individuum iſt in ſich zurückgetreten, die empfindende, näher die empfindend dichtende Phantaſie wird alſo die bildende verdrängen. Die Empfindung kann aber noch nicht die geiſtig verklärte ſein, ſie iſt ſinnlich beſtimmt, doch nicht mehr in bruchloſer Einheit des Sittlichen mit dem Sinnlichen, wie vorher. Sie erwärmt ihren Stoff mit Leidenſchaft und Sehnſucht. Die Sehnſucht kann ohne unmittelbare Betheiligung des dichtenden Subjects auf das entſchwundene Glück der Unſchuld der objectiven Lebensform gehen und ſeine Reſte da aufſuchen, wo ſie weitab von der verderbten großen Welt ihre ländliche Zuflucht haben; die bewegtere Empfindung kann die Irrgänge der Leidenſchaft und Lebensſchickſale Anderer verfolgen oder die eigenen in Gluth des Augenblicks und Klage des Rückblicks entfalten. Man ſieht: die Zeit der erſten Anfänge der Landſchafts-, Genre- und Porträt-Malerei, die Zeit des Idylls, des Romans, der Elegie im antiken und im moderneren Sinne, iſt gekommen.

2. Gerade weil die mythiſche Art der Idealiſirung vorüber iſt, die reine und freie aber noch nicht ganz eintreten kann, ſo liegen mehrere der in §. 406 aufgeführten Einſeitigkeit ganz beſonders nahe. Das Subject iſt in ſich zurückgetreten, hat aber das ſchöne Maaß der Sittlichkeit verloren; die Leidenſchaft entbrennt in einer Art von Innerlichkeit und iſolirter Lüſternheit, welche der ächt antiken directen Sinnlichkeit nicht mehr gleich ſieht; die *πορνογράφοι* traten ſchon zu Alexanders Zeit auf, dieſe Ueppigkeiten waren aber noch immer vom ſyſtematiſchen Durchkoſten des Liebesgenuſſes, wie es in der römiſchen Poeſie auftritt, verſchieden. Die Schmeichelei und Ueppigkeit mißbraucht und entſtellt mythiſche Formen. Auf der andern Seite beginnt Reflexion, Sentenz, dann Abſichtlichkeit, Gemachtheit überhaupt ihre Kälte über das theilweis Talentvolle zu verbreiten.

§. 446.

Die urſprüngliche Stoffwelt wird aber auch in negativem Sinne ergriffen und in einer Weiſe behandelt, welche wirklich als Gattung bereits jenſeits der Grenze des äſthetiſchen Gebietes liegt. Aus der verderbten Welt zieht ſich das Subject in ſich zurück, vergleicht ſie mit der wahren Idee und bringt ihre Verkehrtheit mit geradezu ſtrafendem Ernſte oder ironiſch durch komiſche Auflöſung zu Tage. Es bedarf nur noch eines Schrittes, um das Bildliche völlig zum Mittel der Belehrung und Ermahnung herabzuſetzen, und die Phantaſie iſt wirklich desorganiſirt, was ſich insbeſondere da, wo ſie noch bildend auftreten will, als Verluſt alles Formſinns ausſpricht.

Es genügt hier, den innern Grund von Erſcheinungen, welche als rein anhängend ſchon in den bloßen Vorhof oder Hinterhof des Schönen

hinaustreten, Satyre, Lehrgedicht, zu nennen. Das Nähere, insbesondere die Unterscheidung gewisser Stufen und Zweige, welche durch ein innigeres Band des Bildes mit dem Gedanken dem Schönen weniger fern stehen, und anderer, worin die Elemente ganz unorganisch verbunden sind, gehört in einen Anhang der Lehre von der Poesie. Wie tief der Formsinn da versinkt, wo er nicht nur ein bewegliches inneres Bild vor der Phantasie vorüberführen, sondern die Formen körperlich fixiren soll, zeigt die Plastik, Malerei, Architectur zur Zeit der späteren Kaiser; insbesondere werden die menschlichen Formen völlig mißverstanden, sie ziehen sich zu lächerlicher Länge aus oder schrumpfen zu Zwergen ein, das Gefühl der Proportionen verschwindet.

b.

Das Ideal der phantastischen Subjectivität

oder

die romantische Phantasie des Mittelalters.

§. 447.

Die Phantasie des Mittelalters ergänzt den mosaischen Monotheismus mit dem Wahren des Polytheismus, verbindet aber auch, indem sie es mit Belassung des Mythischen thut, die Fehler beider und geräth in den Widerspruch mit sich selbst, durch die Idee der Immanenz über allen Mythus hinaus zu sein und doch die dem Bewußtsein aufgegangene Unendlichkeit, in welche Schicksal und Götter eingesunken sind, in das Jenseits eines neuen Olymps und Hades, eines Himmels und einer Hölle hinauszuwerfen.

Der unendliche Mangel der jüdischen Religion war der juristische Gott; dagegen war der Polytheismus, insbesondere in seiner Vollendung zur schönen Menschlichkeit durch die Griechen, in dem Vortheil unbefangener, stets gegenwärtiger, freundlicher Vermittlung der Götter mit den Menschen. Wiederum stand das mosaische Bewußtsein in dem Vortheile, eine strengere ethische Einheit in ihrem Einen Gott zu besitzen, die polytheistische Naturreligion dagegen schob volle Sinnlichkeit in ihre vielen Götter und verfiel der ganzen Zufälligkeit, an welcher die unmittelbare und bruchlose Einheit des Geistes und der Sinnlichkeit leidet. Wenn nun dem Bewußtsein die Idee der Versöhnung, der reinen Gegenwart des Absoluten als des die Welt von innen bewegenden, in sich selbst

überwindenden und zu ihrer Wahrheit befreienden Geiſtes aufgegangen iſt, ſo hat es den Vortheil beider Religionsformen vereinigt und den Mangel beider abgeworfen. Dieſer Eine Geiſt in Allem iſt abſolute ethiſche Einheit, er ſitzt aber nicht in den Wolken als Vergelter deſſen, was er doch ſelbſt bewirkt, ſondern iſt unverlierbar mit uns und in uns und noch viel inniger gegenwärtig, als die griechiſchen Götter. Der wahre geiſtige Kern des Judenthums iſt in dieſer reinen Anſchauung ergänzt mit dem wahren geiſtigen Kern des Polytheiſmus: Heiligkeit des Einen Gottes mit der freundlichen Nähe der vielen Götter. Dieſe Ergänzung mißglückt aber in der Religion des Mittelalters, weil ſie den mythiſchen Stoff in die Vereinigung mit hinüberträgt. Sie beläßt den jüdiſchen Gott, den ein vorgeſtellter Leib von der Welt trennt, und verbeſſert die falſche Grundlage nur dadurch, daß ſie ihm die Affection der Liebe gegen die Welt beilegt, ihn zu einem gütigen und verzeihenden Vater macht. Ihm bleibt aber der Hofſtaat der Seraphim, Cherubim und wie ſonſt dieſe verbleichten, mediatiſirten Götter und Genien orientaliſcher Religionen noch heißen mögen, und ebenſo dem himmliſchen Reich gegenüber Ahriman als Teufel mit ſeinen böſen Geiſtern. Der Teufel iſt beſiegt und hat dennoch Macht, der Dualiſmus eines guten und böſen Gottes überwunden und doch feſtgehalten. Daher iſt auch jene Liebe Gottes nicht ſtetig, nicht flüſſig, ſie braucht beſonderer Acte, wechſelt mit Kampf und Zorn und dem Menſchen iſt Grauen und Unheimlichkeit nicht von der Seele genommen, er iſt, der Liebe Gottes gewiß, bei ſich und doch der böſen Macht Preis gegeben, nicht bei ſich. Er trägt nun das Schickſal frei in ſich ſelbſt, die Götter ſind eingeſtürzt in ſein Inneres, und doch ſchwebt über ihm Schickſal und Götter-Rath und beſchließt über ihn, hat beſchloſſen, wird beſchließen das, was ja nur er ſelbſt in ſich beſchließen kann. Der Würfel, der in ſeinem Innern liegt, wird über den Wolken und im Schlunde der Erde geworfen.

§. 448.

Eigentlich wäre durch das reine Prinzip der neuen Religion die urſprüngliche Stoffwelt für die Phantaſie gewonnen und die einfache Aufgabe der letzteren dieß, die innere Bewegung des Menſchen zur Unendlichkeit und Freiheit des Geiſtes durch Negation ſeines bloßen Naturſeins und Eigenwillens in entſprechender Erſcheinung darzuſtellen. So aber kann das abermals vorgeſtellte Jenſeits nur durch die Wunder der Sage in die Wirklichkeit einbrechen und dieſe eröffnet ſich im Zuſammenfluß mit alten, polytheiſtiſchen Mythen mit der Vorſtellung vom Leben und Opfertod eines Gottesſohns, deſſen zuſammengefaßte Wirkungen als dritte Perſon in die Gottheit, deſſen menſchliche Mutter als Göttinn neben dieſelbe geſetzt werden.

Hegel in seiner übrigens so trefflichen Darstellung der romantischen Kunstform sagt (Aesth. Th. 2. S. 120 ff.), der Kreis der christlichen Phantasie *verengt*, weil der Olymp gestürzt, die Natur entgöttert sei, er sei unendlich *erweitert*, weil die ganze Geschichte der innern Welt und die ganze äußere bezogen auf sie nun offen daliege. So kann man die Sache nur darstellen, wenn man die weltlich freie moderne Welt-Anschauung mit der mittelalterlichen zusammenfaßt, die wir vielmehr als zwei geschiedene Ideale auseinanderhalten. So wenig das Mittelalter den Olymp stürzt, die Natur entgöttert, so wenig weiß es die ursprüngliche Stoffwelt rein zu gewinnen. Es ist noch weit bis dahin, daß man einsähe, die Welt als Schauplatz Gottes in der wunderlosen Bewegung des neuen, von innen überwindenden und befreienden Geistes darstellen heiße Gott darstellen. Es braucht noch eines ausdrücklichen Uebersprungs von ihr auf eine transcendente Welt, um im Endlichen das Unendliche als wirkend aufzuzeigen. Nicht die weite Welt, sondern ein Auszug aus ihr, den die Sage in Verbindung mit dem Mythus bewerkstelligt, bildet den Inhalt dieses schillernden Ideals. So ist es zunächst Sage, wenn die Person des Religionsstifters mit einer Glorie des Wunderbaren umgeben wird. Von der andern Seite aber wirken dabei orientalische und griechische Mythen ein und führen, in neuplatonischer Philosophie zusammengefaßt, dahin, dem Göttersohn eine Präexistenz als zweiter Person in der Gottheit beizulegen. Er ist Wischnu, Krischna, er ist Buddha, Mithras, er ist Horos, er ist der von Zeus gezeugte und sich zur Götterwürde wieder hinaufkämpfende Herkules. Es ist wohl einerseits unendlicher Fortschritt, daß die Form des empirisch wirklichen Menschen Christus als Gott angeschaut, daß so „der Anthropomorphismus vollendet wird", wogegen die heidnischen Religionen „nicht anthropomorphisch genug" sind. Allein in Wahrheit ist hier keine Vollendung, sondern nur ein stockender Anfang der Vollendung des Anthropomorphismus. Einsehen, daß der Mensch die Persönlichkeit Gottes sei, ist unendlicher Fortschritt, aber daß Ein imaginärer und doch als real historisch vorgestellter Mensch es sei statt in unendlicher Wechselergänzung *alle* wirklichen Menschen, dieß Meinen ist nichts anders, als Buddhaismus, der den ungeheuren Sprung einer grenzenlosen Confundirung nicht scheut und durch den furchtbaren Widerspruch, ein individuell begrenztes Leben geradezu für das Absolute zu nehmen, ebenso himmelweit hinter den zarten Polytheismus der griechischen Phantasie zurückfällt, als er über sie hinauszugehen den Ansatz genommen hatte. Im Erlösungstode sammelt sich die vorchristliche Opfer-Idee abschließend, aber auch bis zur blutigen Sitte der Menschenopfer zurückgreifend, zusammen. Der heilige Geist wird dritte Person in der Gottheit; den ganzen Widerspruch, monotheistisch und doch polytheistisch

zu ſein, zeigt die Lehre von der Dreieinigkeit. Der große Riß in den Naturzuſammenhang der Welt, der mit der Geburt eines Gottesſohnes geſetzt iſt, muß auch das Band und die Kette der natürlichen Fortpflanzung zerreißen: die Mutter Gottes bleibt Jungfrau, ja ſie wird in den Himmel erhoben, vergöttert und ſelbſt der Dualiſmus männlicher und weiblicher Gottheiten kehrt wieder. Es iſt dieß nur conſequent. Gott iſt masculinum, dieß fordert auch ein femininum.

§. 449.

Wie in dieſem Anfang der mit Mythen verſchmolzenen Sage die innere Bewegung der Verſöhnung des Menſchen als wunderbare Vergangenheit geſetzt iſt, ſo wird die Vollendung dieſer Bewegung als Auferſtehung, Weltgericht, Wiederbringung aller Dinge in die Zukunft hinausgeſtellt. Zwiſchen dieſen Polen eines doppelten Jenſeits in der Zeit und denen des räumlichen Jenſeits von Himmel und Hölle ſchwebt mündig und unmündig die Welt. In der Menſchheit ſetzen ſich die Wunder fort; in der mehr weltlichen wie in der religiöſen Sage iſt wunderbare Ablöſung vom Zuſammenhang der erfahrungsmäßigen Wirklichkeit Bedingung der Idealität. Die Seligen und Heiligen bevölkern noch weiter den Himmel, die Verdammten die Hölle. Die Wunder ſind weſentlich auch unmittelbare Wirkungen auf die umgebende Natur, welche, ohnedieß von alten, zu Geiſtern herabgeſetzten Göttern wimmelnd, dem Zauber einen offenen Schauplatz darbietet.

Man bemerke, daß wir erſt noch beſchäftigt ſind, das Reich von Phantaſiebildungen kurz zu entwerfen, das in dieſer Weltanſchauung die allgemeine Phantaſie der beſondern als Stoff vorbildet und zuarbeitet. Von dem inneren Geiſte, der alle dieſe Geſtaltungen durchdringt, iſt noch nicht, war wenigſtens nur erſt beiläufig zu vorh. §. die Rede, auch wird derſelbe, wenn wir weiterhin auf ihn eingehen, nicht viele Worte verlangen, denn er iſt nur eine Ueberſetzung deſſen, was über den Charakter dieſer Zeiten und Völker an ſich in §. 354 ff. geſagt iſt, in die Phantaſie. Im vorliegenden §. iſt ein religiöſer und ein „mehr weltlicher“ Sagenkreis unterſchieden. Die Ritterſage iſt nur mehr weltlich, als die Legende; auch der Ritter verdient ſich das Himmelreich durch devote Handlungen, wobei ihn Wunder unterſtützen, und ſchließliche Aſceſe. Die folgende Ausführung wird die wichtigſten Sagenkreiſe unterſcheiden. Ausgezeichnete Frömmigkeit macht nach dem Tode nicht nur ſelig, ſondern heilig. Es entſteht dadurch um ſo mehr eine neue Bevölkerung des Olymps, weil hier die Sage an Mythen, alſo Götter anknüpft. Die Aemter der Heiligen ſind ganz erkennbar Aemter früherer

römiſcher Götter; wie die römiſche Religion für jede gewöhnlichſte Lebensſphäre, für Städte, Plätze, Straßen, Bauchweh, Zahnweh ihren Gott, ihre Göttinn hatte, ſo das Mittelalter ſeinen Heiligen oder ſeine Heilige. Wunder aber geſchehen nicht nur an Menſchen, ſondern dieſe ſelbſt erringen ſich die Wunderkraft. Wie es der Zuſammenfluß aller alten Religionen in Rom iſt, woraus der neue Olymp des Chriſtenthums ſich geſchichtlich erklärt, ſo iſt es der furchtbare Zauber-Unfug, der ebendaſelbſt in den letzten Zeiten der Auflöſung ſich angeſammelt, welcher in die neue Religion überging. Mit göttlicher oder dämoniſcher Kraft ausgerüſtet kann der Menſch ein hölzernes Eiſen machen. Die Natur iſt nichts weniger, als entgöttert, alte Götter, Halbgötter ſpucken hinter jedem Buſch. Faunen ſind Teufel geworden, Hekate des Teufels Großmutter, Frau Holle, Waldweibchen, Zwerge, Elfen, Pilwitze, Schrätelin, Nixen, Feen, Rieſen huſchen, wühlen, hämmern, flackern, ſchweben, toben durch alle Elemente und Naturreiche. Es iſt eine nur verbleichte, ſchattenhaft, geiſterhaft gewordene Vielgötterei.

§. 450.

Dieſe durch die Sage an die urſprüngliche Stoffwelt angeknüpfte zweite Stoffwelt unterſcheidet ſich aber von der antiken dadurch, daß ihr ein neues Herz eingeſetzt iſt. Der Geiſt der innern, durch die Brechung der Sinnlichkeit und des Eigenwillens ſich vermittelnden Unendlichkeit gibt den vertieften Seelenblick der Liebe den guten, einen Abgrund geiſtiger Furchtbarkeit den böſen Mächten und dem Gott als Richter des Böſen. Die übermenſchlichen Geſtalten ſind als jenſeitig vorgeſtellt, aber ihr Ausdruck und ihr Thun hebt die Jenſeitigkeit auf, von der Erde aus als einem Jammerthal kommt der wirkliche Menſch, die äußere Natur in ſeinem Gefühle mitbegreifend, im Liebestauſche der Sehnſucht ſeinen Göttern entgegen und feiert im gebrochenen Herzen ſeine myſtiſche Vermählung mit ihnen. Alle dieſe Züge faſſen ſich im Begriffe der phantaſtiſchen Subjectivität zuſammen.

1. Man hat ſchon von einer Romantik der Alten geſprochen, man könnte ebenſogut von einer Claſſicität des Mittelalters ſprechen. Die Wahrheit iſt, daß das Mittelalter einen gleichen Vorrath tranſcendenter, über- und außermenſchlicher Geſtalten hat, wie das Alterthum; nur der ganze Geiſt iſt ein anderer, ſie blicken, ſie reden, ſie handeln anders. Helios wendet den Sonnenwagen bei der Schauderthat des Atreus, ebenſo verhüllt bei Shakesſpeare die Sonne ihr Angeſicht vor dem blutigen Morde; aber dort iſt Alles plaſtiſch, hier gefühlt. Zeus ſchickt den Griechen den Hagel, Apollo die Peſt, den Chriſten beides der Teufel: mythiſch iſt dieß

und jenes, aber der Teufel haucht einen Geiſt des Abgrunds, ſeine undeutliche Geſtalt umgibt ein ahnungsvoller Schauder, dort dagegen iſt Alles hell, deutlich, klar und kalt. Die mittelalterlichen Götter ſind erwärmt vom Herzen des Mittelalters; die antiken haben die Welt in ſich eingeſogen, thronen unbewegt als ein All in ſich, oder handeln mit Affect ohne Herz, die romantiſchen dagegen ſchenken der Welt wieder, was ſie aus ihr in ſich gezogen, ihr inniges Auge ſenkt ſich in die Bruſt des Verehres, ſucht ihn, klopft bei ihm an, bedarf ihn, wie er ſie in Sehnſucht der Liebe ſucht: dieſes Flüſſige, dieſer warmbewegte Tauſch verbeſſert im Fortgang die Götterbildende Hypoſtaſe. Auch mit dem Reich des Böſen verhält es ſich ſo; kenne ich das Böſe in mir, ſo brauche ich es wahrlich nicht mehr auf den Teufel zu ſchieben, das Mittelalter thut dieß dennoch, aber dann ſieht es im Teufel eine geiſtige Unendlichkeit von Empörung und Verdamniß, die eben nur das Grauſen vor dem Abgrunde des eigenen Innern iſt. Dieſes Herüber und Hinüber, worin die Umriſſe der chriſtlichen Götter ſich wieder auflöſen, wodurch ſie wieder einkehren in die Bruſt, die ſie gedichtet hat, wodurch die Kryſtalliſation ihrer Transſcendenz wieder aufthaut, macht ſie zu mehr myſtiſchen als plaſtiſchen Weſen und daher iſt allerdings wahr, daß Alles das im Alterthum der Romantik näher ſteht, was mehr geheimnißvolle Macht, als deutliche Geſtalt iſt: Zeichen, Orakel, Träume, die dunkeln Urweſen der Theogonie, die im Reiche der neuen Götter fortwirken. Die innere Verſöhnung des Menſchen nun geht im romantiſchen Ideale durch den Bruch mit der Natur und dem Eigenwillen, alſo durch Negation; ſie geht wirklich fort zur Wonne der Verſöhnung, die Seele feiert nach der Qual der Zerknirſchung ihre Brautnacht mit dem Bräutigam, allein dieſe Verſöhnung iſt nicht Verſöhnung mit der Natur, der Welt, dem eigenen reinen Selbſt, denn ſie bleibt Verſöhnung mit dem Außerweltlichen, wohinter ſich dieſe verſtecken, daher fehlt allerdings der wahre poſitive Schluß. Die Verſöhnung iſt tief im Innern, die Erde bleibt ein finſteres Thal, der Leib ein Kerker. Man muß die Werke eines Perugino ſehen: da ſtehen auf einem kleinen Fleck Erde jene ſchüchternen Menſchengeſtalten, über ihnen öffnen ſich die Wolken, aus goldener Gluth blickt die Himmelskönigin nieder in himmliſcher Güte und mit unbeſchreiblich tiefem Seelen-Weinen blicken jene hinweg vom Schattenthale, hinauf in die Spalte der verklärten Welt, zu jener jungfräulichen Mutter, deren Herz voll Liebe doch nur die Blume iſt, die in ihrem eigenen Innern blüht.

2. Phantaſtiſch iſt, wer Gebilde der Phantaſie, denen er den Grundlagen ſeiner Einſicht gemäß entwachſen ſein ſollte, für Wirklichkeiten hält, ſei es, indem er nur überhaupt und theoretiſch ſie an die Stelle der Dinge ſelbſt ſchiebe, ſei es, daß er darnach handle. Die Alten mit all'

ihren Mythen und Sagen nennen wir nicht phantaſtiſch, denn in ihrem Bewußtſein lag der Keim, der dieſe Luftgebilde hätte widerlegen können, noch zu dunkel und unentwickelt. Weil kein Widerſpruch in ihnen war, handelten ſie auch ganz zweifellos nach der realen Wahrheit, die jenen Gebilden zu Grunde lag. Das Mittelalter dagegen iſt der Naturreligion, welche jedes Allgemeine in ein greiflich Einzelnes umwandelt, entwachſen und wiederholt doch ihr Verfahren, daher iſt es phantaſtiſch. Das Weſen ſeiner Weltanſchauung iſt näher phantaſtiſche Subjectivität. Der Geiſt iſt in ſich gegangen, iſt bei ſich, die Lebensform iſt ſubjectiv geworden. Von da aus hätte er den Blick frei, alle andern Dinge unbefangen zu ſehen und zu behandeln, wie ſie ſind. Allein das Subject wirft ſich ſelbſt ſammt dieſem Inſichſein wieder in ein Jenſeits hinaus und ſo ſieht es auch ſtatt aller andern Dinge nur einen geiſterhaften Doppelgänger derſelben. Das Subject hat ſich erfaßt und zugleich wieder verloren, hält ſich die Maſke ſeines Selbſt gegenüber und maſkirt ſo Alles. Die Alten blieben ruhig bei ihrer Mythologie und liehen den Göttern Alles, was ihr unbefangener Blick im Menſchen und der Natur richtig erkannt hatte; das Mittelalter ſieht unruhig wieder zurück auf das Subject und die Welt, die ihr Mark an den Auszug der illuſoriſchen zweiten Welt haben abgeben müſſen; da iſt ein allgemeines Doppeltſehen, ein allgemeines Verſchieben und Durchſcheinen des Verſchobenen durch die Zwiſchenwand, ein Zwielicht, ein Schillern, das Alles in gebrochenen Farben und Lichtern zeigt. Allerdings mußte aber jener Auszug auch unvollkommen bleiben; dieß innerliche und träumeriſche Bewußtſein konnte keinen Staat bauen, daher fehlen die Götter für den Organismus der Wirklichkeit, es gibt nur Götter für das Herz, und dieſer Mangel wirkt zurück, verſtärkt die Aufregung und unruhige Gefühlsſchwärmerei.

§. 451.

Nunmehr ergibt ſich die nähere Beſtimmtheit dieſer Phantaſie, gehalten an die in §. 402—404 aufgeſtellten Arten. Zuerſt erhellt, daß ſie weſentlich auf die menſchliche Schönheit geſtellt iſt; denn zu inniger Beſeelung der landſchaftlichen Natur und zu gemüthlicher Auffaſſung der Thierwelt iſt zwar in dem unendlich vertieften Empfindungsleben die Bedingung gegeben, aber theils durch die Reſte des Mythiſchen der Ausblick gehemmt, theils die innere Unendlichkeit noch zu wenig entfaltet, um ihr Intereſſe nicht ganz auf die höchſten Angelegenheiten des Menſchen zu beſchränken. Gott iſt Menſch geworden, hat aber in dieſer Geſtalt nur dem innerſten Leben in ſeiner Beziehung zum Abſoluten Heil gebracht.

Die landſchaftliche Schönheit fängt allerdings an gefühlt zu werden, mehr zwar in der deutſchen, als in der romaniſchen Phantaſie. Ein klei-

nes Stück Landſchaft, ein trauliches Thal, ein ſtiller See gibt den Hintergrund zu einer Gruppe heiliger Perſonen, man ſieht deutlich, dieſer Sinn iſt erſchloſſen. Die Naturgeiſter, welche die Romantik aus dem Heidenthum ſtehen ließ, können in ihrer geiſterhaften Unbeſtimmtheit nicht ſo ganz das Naturleben in ſich herübernehmen und vertreten, wie bei den Alten; Gott, die Engel, Teufel, haben es ebenfalls zu ſehr mit dem menſchlichen Leben zu thun, als daß die Natur nicht neben ihnen freigelaſſen da ſtünde. Das Mythiſche hindert alſo den Blick weniger, als im Alterthum; dazu kommt die veränderte Natur deſſelben, wie ſie zum vorhergehenden §. Anm. 1 dargeſtellt iſt. Ein Odem geht von den göttlichen Geſtalten aus und weht heimlich, träumeriſch durch die Lüfte, durch Berg und Thal, Waſſer und Buſch. Dennoch kann das eigentliche Mittelalter die Landſchaft noch nicht zur ſelbſtändigen Schönheit ausbilden, weil alles Intereſſe mit religiöſer Ausſchließlichkeit auf das ewige Heil der menſchlichen Seele geht; ſie kann nur eine ſchmale Perſpective zur menſchlichen Erſcheinung bilden. Aehnlich verhält es ſich mit dem thieriſchen Leben. Das Thier wird gemüthvoll hineingezogen in das neue Leben der Liebe, es iſt, als dürfe an der Kindſchaft Gottes, an der Erlöſung auch die ſeufzende Creatur Theil nehmen; dadurch eben iſt aber der Blick von dieſer Lebensform als einer ſelbſtändigen abgezogen, es iſt ganz wenig Sinn für die Beſtimmtheit ſeiner Geſtalt vorhanden, es gilt nur in dieſer Hinüberziehung auf das Himmelreich. Das Mittelalter iſt in Darſtellung von Thieren äußerſt ſchwach, während ſelbſt die unreife orientaliſche Phantaſie im Alterthum es darin ſchon weit brachte; auch ein Raphael hat noch wenig thieriſchen Formſinn und macht ſchlechtere Pferde, als ſelbſt die alterthümlich hart gezeichneten in den alten etruriſchen Gräbern, an denen doch ſelbſt die ſchwierigen Theile des Fußes: Köthe, Feſſel, Krone, Huf, ſchon mit einem Verſtändniß gegeben ſind, welches zeigt, wie viel Sinn für dieſe edle, ihrem eigenen Charakter ſo verwandte Thiergattung die alten Völker hatten.

§. 452.

Aufgeſchloſſen ſind alſo die innern Schätze des ſubjectiven Lebens mit der Einſchränkung auf die letzten und tiefſten Intereſſen, mit Ausſchluß alſo eines organiſchen öffentlichen Lebens. Ueberall bildet der innere Vorgang den eigentlichen Gehalt des Schönen, im Sinn einer Seelengeſchichte wird ſein Reich durchmeſſen und vorzüglich jene ſtillen Kreiſe werden geſucht, in welchen der Wechſeltauſch der Liebe ſich entfaltet. Jetzt erſt hat aber auch die Individualität ihre unendliche Geltung erhalten, ſie iſt in ihrer auf ſich geſtellten Eigenheit die Form Gottes, iſt eine Welt.

Der beliebteſte Kreis iſt das Familienleben, es iſt in den Himmel verſetzt. Das neue Herz, das den mythiſchen Weſen gegeben iſt, leuchtet am innigſten aus der göttlichen Mutter mit dem Kinde. Aber auch die weltliche Liebe und alle die verborgenen Schönheiten des nicht öffentlichen Lebens, das bei den Alten ſo wenig Bedeutung haben konnte, entfalten ihre ſtille Heimlichkeit. Man gibt und empfängt; der Herrlichkeit des Gemüthslebens, die in den Himmel verſetzt iſt, fließen rückwirkend von da wieder die Strahlen der himmliſchen Weihe zu. Das politiſche Leben konnte natürlich ebenſowenig im Sinne urſprünglichen Stoffes Gegenſtand der Phantaſie werden, als es (§. 450 Anm. 2) in den Göttern vertreten war. Mit dieſem Stoffe ſind aber nothwendig auch die ſinnlich freieren unter den Culturthätigkeiten, welche dem Staate zu Grund liegen, ausgeſchloſſen. Krieg, Jagd u. dergl., ſofern dabei nicht Beziehung auf einen heiligen Zweck iſt, liegt ferne, aber das ſanfte Hirtenleben, die trauliche Hütte des Zimmermanns, die behaglich enge Studirſtube eines St. Hieronymus thut ſich als beſcheidener Tempel ſtillen Friedens auf. Ferner treten natürlich eine Menge unbeſtimmter Situationsſphären auf, welche den Schauplatz zu den Abentheuern des Einzelnen bilden. Aber man darf nicht erwarten, daß dieſes Ideal auch nur die Stoffe, die ihm das reale Leben ſeiner Zeit darbietet, wirklich ausbeute. Die feudalen Zuſtände hätten nicht mehr beſtehen können, wenn man gleichzeitig fähig geweſen wäre, ein deutliches Bild von ihnen zu geben; nur vereinzelte Motive werden davon aufgenommen. Der Cultus dagegen ſpiegelt ſich natürlich in den Entwürfen dieſer Phantaſie, doch nicht eigentlich in einem objectiven Bilde: er iſt denjenigen, denen er abſolute Nothwendigkeit iſt, nicht gegenſtändlich. Eine Prozeſſion z. B. wird nicht als äſthetiſche Erſcheinung an und für ſich dargeſtellt, ſondern ein Wunder, das dabei geſchieht, iſt die Aufgabe. Alle ſo verengten Kreiſe aber drängen auf die neu aufgeſchloſſene Bedeutung der Individualität hin, die wir nun weiter verfolgen.

§. 453.

Dieſe Bedeutung der Individualität iſt aber keine unmittelbare; ſie trennt ſich von ſich ſelbſt, entäußert ſich ihrer Sinnlichkeit und ihres Eigenwillens und gelangt erſt vermittelſt dieſes Sterbens bei ſich und ihrem unendlichen Leben an. Durch dieſes Inſichgehen iſt die unmittelbare Einheit der Geſtalt und ihres Innern gebrochen, jene erſcheint nur als ein für ſich unſelbſtändiges Gewand, das als durchſichtiger Schleier hinter ſich deutet auf eine geiſtige Tiefe, die keine ſinnliche Form erſchöpft. Der Ausdruck geht über ſein begrenztes Organ unendlich hinaus.

Dieſe Sätze bedürfen keiner weiteren Begründung; ſie ſind nur die Auffaſſung deſſen, was in §. 354 ff. über die Volksnaturen und Zuſtände des Mittelalters als objectiven Stoff geſagt iſt, und eine Zuſammenfaſſung dieſes einfachen Ergebniſſes mit dem, was aus der jetzt dargeſtellten Phantaſiewelt hervorgeht. Es fehlt an treffenden Bezeichnungen und Wendungen für dieſe neue Form des Ideals in unſerer Literatur nicht. Auf den verfehlten Gedanken, das claſſiſche und romantiſche Ideal als Symbol und Allegorie zu unterſcheiden, welche Solger (nach Schellings Andeutungen ſ. Meth. des akad. Studiums Vorl. 8) durchzuführen ſuchte und die Schlegel von ihm aufnehmen, werden wir nachher kurz zu reden kommen, ebenſo auf Schillers hinkende Unterſcheidung: naive und ſentimentale Poeſie. Glückliche Wendungen hat J. P. Fr. Richter (a. a. O. §. 22): „das Romantiſche iſt das Schöne ohne Begrenzung oder das ſchöne Unendliche, — es iſt das Ausſummen einer Saite oder Glocke, in welchem die Tonwoge in immer ferneren Weiten verſchwimmt und endlich ſich verliert in uns ſelber und, obwohl außen ſchon ſtill, noch innen lautet. — Das Chriſtenthum zerſchmelzt mit ſeinem Feuereifer gegen das Irdiſche den ſchönen Körper in eine ſchöne Seele, um ihn dann in ihr lieben zu laſſen“ (§.23): „das Chriſtenthum vertilgte wie ein jüngſter Tag die ganze Sinnenwelt mit ihren Reizen; — was blieb nun dem poetiſchen Geiſte nach dieſem Einſturze der äußern Welt noch übrig? Die, worin ſie einſtürzte, die innere. Der Geiſt ſtieg in ſich und ſeine Nacht und ſah Geiſter. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet und da in Geiſtern Alles unendlich iſt oder ungeendigt, ſo blühte in der Poeſie das Reich des Unendlichen über der Brandſtätte der Endlichkeit auf. Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen und Götterleiber, dafür öffnete das Ungeheure und Unermeßliche ſeine Tiefe, — die Geiſterfurcht, welche in der weiten Nacht des Unendlichen vor ſich ſelber ſchaudert“ u. ſ. w. Nachdem aber Hegel dieſen Standpunkt der „unendlichen Negativität, welche die Ergoſſenheit des Geiſtes in das Leibliche aufhebt, — dieß Inſich- und Beiſichſein des Geiſtes, der zwar im Aeußerlichen erſcheint, aber aus dieſer Leiblichkeit in ſich zurückgeführt iſt, nur in ſich congruente Wirklichkeit hat“, auf die rechten, kurzen Beſtimmungen zurückgeführt hat, bedarf es keiner weiteren Sammlung fremder Definitionen.

§. 454.

Dieſe negative Bewegung in ſich, wodurch die Individualität eine geiſtige Welt wird, verzehrt aber keineswegs ihre unendliche Eigenheit, vielmehr darin beweist die Idee ihre Macht, daß ſie ganz in das empiriſch einzelne Subject einkehrend jene Eigenheit ſelbſt in den Dienſt der Erhebung in das Unendliche

und daher in die Theilnahme an dem abſoluten Werthe der Perſönlichkeit zieht. In dieſem Sinne iſt allerdings die Ariſtokratie der Geſtalt (§. 62) aufgehoben und durch ungleich weitere Aufnahme der vom Gattungstypus abweichenden Züge dringt eine porträtartige, mikroſkopiſche Auffaſſung ein. Es folgt daraus, daß weniger die ganze Geſtalt, als die vorzüglich ſprechenden Theile derſelben von dieſer phyſiognomiſchen Behandlungsweiſe als Sitz der Schönheit hervorgeſtellt werden.

Der Geiſt der Selbſtüberwindung verzehrt das Behagen des Fleiſches, den Eigenwillen, läßt aber im ausgebrannten Leibe die ſcharfen Züge der unendlichen Eigenheit, das Knochengerüſte der Individualität ſtehen, und wie in der Geſtalt, ſo im Innern. Sie ſind jetzt berechtigt, weil „Alle erlöst, theuer erkauft ſind", weil ganz der Einzelne ſich als Gefäß des Unendlichen wiſſen darf; ſie zählen poſitiv mit, ja ihre Abſtriction iſt eben die concentrirte Perſönlichkeit ſelbſt. Sofern nun unter jener Ariſtokratie der Geſtalt der ſtreng gemeſſene Gattungstypus der griechiſchen Phantaſie verſtanden wird, der die individuellen Züge nur ſoweit zuläßt, als ſie die zarte Schwelle, jenſeits welcher die ſcharf in ſich zuſammengefaßte Emanzipation liegt, nicht überſchreitet, ſo iſt dieſelbe verſchwunden. In anderem Sinne aber dauert ſie, wie wir ſehen werden, fort. Die Geſtalt mag nun trocken, hart, eckig, ſelbſt armſelig ſein: Hände und Angeſicht, am meiſten das Auge widerlegen ſie durch die Unendlichkeit des Ausdrucks, in welchem das Eigenſte und das Allgemeinſte, der kleine Menſch und der Himmel (aber auch die Hölle) zu Einer Wirkung aufgehen. Das Phyſiognomiſche tritt jetzt erſt in ſeiner ganzen Bedeutung ein, wie überhaupt alle die Momente, welche in der Darſtellung des Individuums als Stoff §. 331—340 aufgeführt wurden, ſoweit ſie nämlich der tiefer in ſich zuſammengefaßten Welt der Individualität, aber noch nicht dem weltlich frei gebildeten und zur Mündigkeit erwachſenen Charakter angehören; denn dieſen kennt das eigentliche Mittelalter noch nicht.

§. 455.

Wenn nun dadurch ein allzuweiter Umfang ſtörender Abweichungen in das Schöne einzudringen ſcheint, ſo hebt ſich dieß vor Allem eben dadurch auf, daß dieß Phantaſiegebilde die Anſchauung nöthigt, in ſteter Bewegung von jenen auf das unendlich werthvolle Innere überzugehen, indem die Umriſſe in den Ausdruck der Innerlichkeit verſchwimmen und zerzittern; aber auch dadurch, daß in dieſem Ideale nicht mehr die einzelne Geſtalt ſchön ſein muß (vergl. §. 437), ſondern die Unebenheiten dieſer in der Geſammtwirkung, welche in einem äſthetiſchen Ganzen Viele vereinigt, ſich ergänzen.

1. Dieß widerſpricht keineswegs dem, was der vorhergehende §. cum grano salis eine mikroſkopiſche Behandlung nannte. Die kleinen Züge, das Mienenſpiel der verborgenen Gefühle, der harte Stempel der Individualität, das Alles kann ſeinen beſtimmten und deutlichen Ausdruck haben, aber zugleich ſchimmert, ſpielt, ſcheint ein bewegtes Licht über das Ganze hin, das dem Beſchauer nicht erlaubt, bei der Schärfe und Härte dieſer Ausladungen zu verweilen, ſondern ihn fort und weiter führt, ein hindurch- und überſchwebender Geiſt, in welchen die Grenzen der Geſtalt beſtändig ſich verhauchen. Dieſer Geiſt iſt zunächſt der Ausdruck des unendlich allgemeinen und doch eigenen Seelenlebens des einzelnen Individuums.

2. Dieß beſtändige Fortgehen über die Grenze iſt nothwendig zugleich Fortgehen von einem Individuum zu mehreren und von den Individuen zu ihrer weitern räumlichen, natürlichen Umgebung. So wie die Götter des Mittelalters den eingeſogenen Weltgehalt in gemüthvoller Continuität weiter geben, ſo iſt auch den Menſchen der Eine Geiſt frei und ſchrankenlos gegeben, ſtrömt durch Alle, ja die Täuſchung, als ſei im Gottesſohne die Menſchheit erſchöpft, verbeſſert ſich in die Gewißheit, daß nur das Menſchengeſchlecht der Sohn Gottes iſt. Die Thüre iſt offen und die Schaaren der Menſchheit, in welcher der Einzelne und ebendaher ein Jeder und ebendaher nur Alle zuſammen eine Welt ſind, treten in langen Zügen in das Schöne herein und dürfen, demokratiſch berechtigt, an die einzelne Handlung ſo viele Betheiligte abgeben, als die Phantaſie nur immer in einem Acte beſtimmter Anſchauung zu umſpannen vermag. Jener fließende Geiſt geht alſo hinüber vom Einen zum Andern, umfaßt eine Gruppe zugleich Dargeſtellter, deren Unſchönheiten in wechſelſeitiger Ergänzung ihrer Schönheiten zuſammenfließen in eine Geſammtbeleuchtung, deren Magie uns über die Unebenheiten, die Knorren und Ecken der härteren Eigenheit, die Mienen, deren kleines Spiel nahe an die Grenze geht, wo das Individuelle keine allgemeine Bedeutung mehr zu haben ſcheint, ſchwebend hinwegführt.

§. 456.

Doch nicht alle Härte wird dadurch aufgehoben, denn nicht nur muß ſich unwillkührlich das Mißverhältniß zwiſchen Form und Gehalt, woran das Mittelalter überhaupt leidet (§. 354 ff.), als bleibender Bruch auch in ſeiner Phantaſie ſpiegeln, ſondern ſie ſetzt auch ausdrücklich Kreuzigung des Fleiſches bis zu peinlicher Häßlichkeit, Gedrücktheit und Weltloſigkeit der Erſcheinung als Bedingung der Idealität. Auch in dieſem Ideal herrſcht alſo eine Ariſtokratie der Geſtalt durch die Ausſchließlichkeit aſcetiſchen Ausdrucks.

Das Ideal des Mittelalters tritt in einem gewiſſen Sinn nahe an die Aufſtellung des ironiſchen Geſetzes: das Häßliche iſt ſchön. Gälte dieß Geſetz ohne Einſchränkung, ſo wäre natürlich alles Aeſthetiſche vernichtet, allein dieß iſt nicht der Fall, denn die innere Schönheit verbeſſert, widerlegt ja in dieſem Ideal die Mängel der Form im engern Sinne. Die Seelenſchönheit wäre aber nicht Schönheit, wenn ſie nicht auch erſchiene; ſie erſcheint nur anderswo, als in dem Körper, ſofern er ſchönes Gewächſe iſt, ſie erſcheint in der Magie des Ausdrucks. Dieß rettet allerdings die äſthetiſche Geltung des romantiſchen Ideals. Allein es bleibt dennoch ein Bruch, ohne einen Reſt von Barbarei geht es nicht ab. Der §. unterſcheidet „Kreuzigung des Fleiſches bis zu peinlicher Häßlichkeit" und „Gedrücktheit und Weltloſigkeit der Erſcheinung überhaupt;" das Erſtere bezeichnet mehr den eigentlich aſcetiſchen Ausdruck mit ſeiner Magerkeit und traurigen Verzehrung aller Fälle leiblichen Daſeins, die ſchauderhaften Stoffe, welche die Abhängigkeit der Phantaſie von der Religion in dieſer Richtung liebt, jene henkermäßigen Darſtellungen des Leidens Chriſti und der Märtyrer; das Zweite die Blödigkeit, Unfreiheit, den Bann, der ſelbſt auf den Geſtalten aus dem mehr weltlichen Kreiſe liegt, den Ausdruck prinzipiell feſtgehaltener Unmündigkeit, deren höchſte Pflicht iſt, den Pfaffen zu gehorchen, und höchſtes Verdienſt, ein Leben voll Thaten im Kloſter zu beſchließen. Ueber die Ariſtokratie der Geſtalt, welche dadurch, der demokratiſchen Berechtigung der Individualität zum Trotz, auch in dieſem Ideale herrſcht, kann nun auf die Anm. zu §. 62. verwieſen werden.

§. 457.

Beide in §. 455 unterſchiedenen Formen der Aufhebung des Häßlichen, welches mit der Eigenheit der Individualität in dieſes Ideal eindringt, können erhaben oder komiſch ſein. Die romantiſche Phantaſie verfolgt, während ſie auch das einfach Schöne zum vollen Zauber ſeelenvoller Anmuth vertieft, das Erhabene in neue Tiefen des unendlichen Leidens, der innerlichſten Empörung des Böſen, aber auch der höchſten Verklärung; die weltloſe Innerlichkeit ſchließt jedoch den wahren Prozeß des Tragiſchen aus. Auch das Komiſche hat, ohne zwar die Form der Poſſe ganz zu verlaſſen, den Boden ſeiner tieferen Formen durch die Einkehr des Subjects in ſich betreten.

Man darf nicht meinen, der Ueberſchuß der Idee über die Erſcheinung, worauf dieſes ganze Ideal ruht, beſtimme daſſelbe überhaupt zu einem Ideal der Erhabenheit. Es handelt ſich hier von einer geſchichtlichen Form des Schönen, welche durch eine Summe von Bedingungen,

die in der Metaphyſik des Schönen noch gar nicht in Rechnung kommen, allen metaphyſiſchen Grundformen des Schönen eine neue Tiefe gibt, ſo zu ſagen eine vertiefte Reſonanz, ein in weitere Ferne hallendes Echo. Alle Grundtöne des Schönen hat dieſes Ideal mit den andern gemein, aber bei jedem klingt in ihm ein vollerer Accord mit, verſchweben die Töne länger, nachhallender. Für das einfach Schöne hat es einen unerſchöpflichen Stoff in der heil. Familie und in dem neuen Geiſte, der von ihr auch auf die weltliche Liebe ausfließt. Kindlich, „frauenhaft" (wie Gervinus ſagt), iſt ja dieſes ganze Ideal in der Unſchuld ſeiner Erfahrungsloſigkeit. Die Seelenſchönheit dieſes ſanften und ſüßen Kreiſes kennt zwar auch ihre Kämpfe. Das Ideal der Maria hat ſeine verſchiedenen Stationen, ſie iſt nicht nur die ſchaamhaft glückliche, ſondern auch die ſchmerzensreiche Mutter, aber doch bleibt der innerſte Seelenfriede ungetrübt und dieſes Gebiet des Sagen-Mythus geht um der reinen Holdſeligkeit ſeines Innern willen auch noch nicht zu den harten und eckigen Körperformen fort, das Innere und Aeußere iſt congruenter, Glieder, Neigung und Beugung anmuthig. Im Gottesſohn aber vorgebildet im Sinne der Stellvertretung, ernſtlich und als innerſte Erfahrung im wirklichen Menſchen beginnt das Reich des Erhabenen als furchtbarer Kampf der innerſten Seele, ein Abgrund, ein Meer von Qualen wühlt ſich auf. Wo Alles unendlich wird, muß es auch der Schmerz ſein und vor Allem der Schmerz der Schmerzen, der über die Entzweiung der Seele mit ihrem Urquell. Je tiefer aber die Pein, deſto tiefer auch die Verſöhnung und wie Maria in goldenen Höhen mit ausgeſpannten Armen aufſchwebt, ſo ſchwingt ſich das entzückte Gemüth in das Meer der Seligkeit. — Wir haben es bis hieher verſchoben, die neue Tiefe des Böſen, die ſich nun ebenfalls aufthut, zu erwähnen, und ſeither geredet, als habe dieß Ideal nur gute Menſchen aufzuweiſen, die durch Reue und Schmerz zur Verſöhnung fortſchreiten. Schon in der Stofflehre wurde aber gezeigt, wie nun die Bedingungen zur eigentlichen Empörung des Böſen in der Individualität gegeben ſind, die ſich als Ich erfaßt hat. Die Empörung iſt erſt da eine volle, wo ſie ſich als bewußter Widerſpruch gegen die Beſtimmung zur geiſtigen Unendlichkeit ausbildet, wo dieſe Unendlichkeit ſelbſt ſich als Eigenwille fixirt und das Ich all' den neuen und tiefen Reichthum, der in ihm aufgegangen, gegen deſſen eigenen Zweck umdreht, den es nun als Verdammniß ſeiner ſelbſt in ſich trägt. Der Teufel iſt äußerlich vorgeſtellt, die Schauer ſeiner Finſterniß kehren aber zurück auf das Gemüth, das ihn geſchaffen, das Weltgericht iſt eine künftige Begebenheit und doch gegenwärtig im Buſen des Verworfenen. Je geiſtiger die Furchtbarkeit dieſer Erſcheinung, deſto weiter darf die Geſtalt in der Häßlichkeit gehen. Um jenes Widerſpruchs willen liegt im Böſen ſelbſt eine Komik

furchtbarer Art; überhaupt aber hat das Komiſche nun den Boden gefunden, wo ſeine tieferen Schätze liegen. Sie dringen ein mit der freigelaſſenen Eigenheit der Individualität, der innere Widerſpruch iſt aufgethan auch im guten Menſchen durch das aufgegangene Bewußtſein der Unangemeſſenheit ſeiner Erſcheinung und der ganzen Naturſeite ſeines Geiſtes zu ſeinem idealen Selbſt. Im religiöſen Kreiſe ſelbſt herrſcht eine witzige Ironie: die Naturgeſetze und irdiſchen Zwecke ſind Schein, ſchlagen in ihr Gegentheil um; im weltlichen darf man nur an einen Parzival, den „Tumbe-Klaren" erinnern, deſſen herrliches Gemüth über ſeine eigene Erſcheinung ſtolpert. Die Form aber bleibt immer ſinnlich, Faſtnacht-, Hanswurſtartig, auch wo die Komik den höchſten Gehalt ergreift, und zugleich hiemit iſt auch ausgeſprochen, daß die nun zugänglichen Quellen des Komiſchen keineswegs ganz erſchöpft werden. Es fehlt die Ausbildung des Weltlichen und der Reflexion. Ebendieß iſt nun auch der Grund, warum in dieſer Phantaſie noch kein Raum ſich findet, das Schickſal als die dialektiſche Macht im Wirklichen zur Darſtellung zu bringen. Die Griechen konnten dem Tragiſchen dieſe wahre Geſtalt geben, weil ihre Götterwelt Abbild einer ganzen und vollen, einer mündigen, politiſchen Menſchenwelt war und weil ſie in ihrer Schickſals-Idee hinter die Götter ſelbſt zurückgriffen, wo ſie denn die Menſchenwelt und das Schickſal als ſeine Macht in Eins zuſammenfaßten. Im Mittelalter dagegen wird von der Menſchenwelt nur das Gemüthsleben herausgenommen und in die Götter gelegt, hinter dieſe zurückzugreifen in die immanente Idee der Weltordnung dazu fehlt noch die Helle des Geiſtes: daher machen die Götter das Loos des Menſchen in ihrem Jenſeits ab, er hat das Zuſehen. Alſo iſt keine Tragödie möglich, und weil es kein Schickſal gibt, auch keine Befreiung von ihm, keine Komödie.

§. 458.

Unter den in §. 404 aufgeführten Arten iſt es die empfindende 1
Phantaſie, worauf das Mittelalter durch ſeine Grundſtimmung angewieſen iſt,
doch nicht mit der Einſchränkung wie die jüdiſche (§. 433, 2.), ſondern ſo, daß
ſie zugleich in gewiſſen Sphären der bildenden heimiſch dieſe im Geiſte der
empfindenden behandelt. Beſonders im meſſenden Sehen wird ſie die Sehn- 2
ſucht des Gefühls ausdrücken, für das taſtende ſo gut als gar nicht, für das
eigentliche Sehen dagegen vorzüglich beſtimmt ſein, als dichtende Phantaſie 3
aber wird ſie, gemäß dieſen Bedingungen wirkend, am wenigſten zu derjenigen
Unterart berufen ſein, welche das empfindende Innere zu freier Einheit mit
dem Standpunkte der bildenden Auffaſſung fortführt.

1. Die Kunſtlehre, die ja nothwendig hier vorbereitet werden muß, darf uns vorläufig den deutlicheren Namen leihen: dieſes Ideal iſt muſikaliſch. Dieß bedarf keiner weiteren Begründung; wo die Deutlichkeit der Geſtalt ſich ſtetig in das Erzittern der unendlichen Innerlichkeit und in das Fortzittern von Innerem zu Innerem, in dieſes sensorium commune auflöst, da iſt die empfindende Art der Phantaſie als Tonangebender Standpunkt von ſelbſt geſetzt. Schiller nun hat zuerſt den Namen des Sentimentalen ſo allgemein angewandt, daß er dieß ganze Ideal damit bezeichnete, während er das antike naiv nannte. Wir laſſen aber denſelben billig einer beſonderen Stimmungs-Epoche des modernen Ideals; er enthält etwas Pathologiſches, das ihn nicht zu der Bezeichnung einer großen und ſelbſtändigen Periode des Ideals eignet; davon an ſeinem Orte, jedenfalls wird durch ihn eine Flucht aus der Natur und Grenze und zugleich eine Sehnſucht nach ihrem verlorenen Glücke bezeichnet, wozu das Mittelalter wohl einen Anſatz, aber keineswegs alle Bedingungen in ſich hatte. Das Mittelalter hat mit der Naivetät gebrochen und ſteckt doch noch in ihr, ſeine Art, aus der Natur zu fliehen, iſt (weil mythiſch) ſelbſt wieder naiv. Allein die ganze Entwicklung bei Schiller hat eine Schiefheit ſowohl in der Ausdehnung der Begriffe, als in ihrer Beſtimmung. Schiller nennt nicht nur die Alten, ſondern auch Shakespeare und Göthe naiv und begründet dieß durch die Beilegung von Eigenſchaften, welche eben nur das ächte Genie bezeichnen. Ebenſo nennt er umgekehrt antike Dichter (Euripides, Horaz, Properz, Virgil) ſentimental mit Beilegung von Eigenſchaften, welche die Auflöſung der ächten und ganzen Phantaſie bezeichnen. Es bleibt daher unklar, ob er einen hiſtoriſchen oder einen allezeit beſtehenden Unterſchied darſtellen will, er ſucht ſich mit den bei aller Größe unläugbaren Mängeln ſeiner Phantaſie eine Stelle neben Göthe zu retten und ſtellt daher die ſentimentale Dichtung als eine eigene Gattung auf. Er beſtimmt nun die Begriffe ſo: der ſentimentale Dichter erhebt die Wirklichkeit zum Ideal, rührt durch Ideen, hat zwei Prinzipien, die Wirklichkeit als Grenze und das Unendliche als Idee; der naive iſt ſein Werk und ſein Werk iſt er, er iſt objectiv, er rührt durch Naturdarſtellung, er hat Ein Prinzip, die Natur. Dieß iſt grundfalſch, alle ächte Phantaſie hat und gibt Natur, Grenze, Bild und Idee ungetrennt in Einem, alle ächte Kunſt iſt Kunſt der Begrenzung und des Unendlichen zugleich. Die griechiſche Phantaſie hat und gibt dieſe Einheit, die romantiſche, die moderne nicht minder; denn die beiden letzteren haben (in verſchiedener Weiſe freilich) zwar einen Bruch zwiſchen Geiſt und Natur darzuſtellen, ihr Stoff hat alſo, wenn man will, zwei Prinzipien, aber dieſen Bruch, dieſe Zweiheit des Daſeins ſelbſt haben ſie ganz ebenſo wie der antike in der Begren-

zung Eines untheilbaren Geiſtes, alſo wie Ein Prinzip darzuſtellen. Sagt ja Schiller ſelbſt, Göthe verſtehe ſentimentale Stoffe mit ſinnlicher, objectiver Wahrheit darzuſtellen, im Alterthum hätte dazu der Stoff gefehlt, in der neuen Welt ſcheine der Dichter dazu zu fehlen, Göthe aber habe das ſcheinbar Unmögliche geleiſtet. Freilich fehlte im Alterthum der Stoff, aber nicht in der neuen Welt der Dichter; Schiller räumt hier eben ein, was wir ſagen, und ſtößt die ganze Grundlage ſeiner Abhandlung um. Die Stoffe ſind verſchieden, das Verfahren der Phantaſie iſt in allen Idealen das Gleiche; richtiger, nicht nur die Stoffe ſind verſchieden, die Ideale, die Wege der Phantaſie ſelbſt ſind es, aber in dieſem Unterſchied bleibt das Weſen der Phantaſie immer das gleiche; ſelbſt das Ideal des Geiſtes, der mit der Natur gebrochen hat, ſtellt ſie ungebrochen dar. Kurz: alle ächten und ganzen Dichter jeder Zeit ſind naiv, die Vertiefungsgrade der Idee aber in dem Ideal, das ſie in verſchiedenen Zeiten darzuſtellen haben, ſind verſchieden. Geht alſo der Ausdruck naiv und ſentimental auf jederzeitige Arten, ſo iſt dieß falſch, denn das Sentimentale bezeichnet vielmehr nur eine Abart; geht es nur auf die geſchichtlichen Vertiefungsgrade, ſo iſt nur der antike Dichter naiv, nur der romantiſche ſentimental, aber dieſer Ausdruck und ſeine Definition iſt unglücklich.

2. Das romantiſche Ideal iſt, um wieder die Namen der Kunſt im Voraus zu entlehnen, *architektoniſch*, *unplaſtiſch*, *maleriſch*. Auch dieß bedarf keiner weiteren Ausführung. Das meſſende Sehen wird nicht fehlen, aber ſeinen Stoff im Sinne der von der Erde aufſtrebenden Sehnſucht der Empfindung behandeln, das taſtende muß verkümmern, denn das Ideal führt einen Gehalt in ſich, der zu tief liegt, um in die feſten Formen bis an den Rand greiflich ſich zu ergießen, das eigentliche Sehen aber kann gedeihen, denn es faßt die Geſtalt in der bewegten, fließenden Magie des Licht- und Farbenſcheins, es iſt empfindendes, wenn man will, muſikaliſches Sehen und ſucht den unendlichen Ausdruck vorzüglich im farbig durchſichtigen Spiegel des Auges, man kann auch jenes empfindend meſſende Sehen ein maleriſches nennen (die Architectur des Mittelalters iſt in gewiſſem, nicht im tadelnden Sinne maleriſch).

3. Die romantiſche Phantaſie iſt *lyriſch*, ſie behandelt die bildende Form der dichtenden Art (das Epos) maleriſch lyriſch, kann aber die Form nicht finden, worin das Subject des Lyriſchen ſich fortbewegt in die Objectivität der bildenden Form und ſie als innerlich und gegenwärtig bewegte in den tragiſchen Prozeß zieht, denn dazu gehört Freiheit und Mündigkeit: ſie kann nicht dramatiſch werden. Dieß und alles Obige findet in der Kunſtlehre ſeine weitere Ausführung.

a.

Vorstufe.

§. 459.

Während christlicher Mythus und Sage sich von einfachen Anfängen fortbilden, nimmt die einheimisch deutsche Heldensage, die den ächt germanischen Charakter in seiner wortarmen Tiefe und rauhen Selbständigkeit zwar hat, aber groß und mit einer der griechischen Objectivität verwandten Geradheit der Motive entfaltet, fortwachsend Bestandtheile aus neuen und anderen Verhältnissen in sich auf. Die erste Verbindung christlich universeller und volksmäßig germanischer Sage erkennt man in der Carls-Sage.

Der religiöse Mythus hat mit den Evangelien schon eine Abrundung gefunden, allein die früheren Jahrhunderte des Mittelalters erweitern mehr und mehr den christlichen Olymp aus den Beiträgen aller vorchristlichen Religionen. Die germanische trägt insbesondere in die Vorstellung des Weltuntergangs die erhabenen Bilder der Götterdämmerung ein. Als völliger Gegensatz steht die aus heidnischer Vorzeit herübergenommene deutsche Heldensage der neuen geistigen Welt gegenüber. Kein Volk hat eine der griechischen so ebenbürtige Heldensage aufzuweisen wie das deutsche. Der Dualismus des deutschen Charakters ist zwar darin bereits ausgesprochen, aber dieser Dualismus hat seine Stadien. Hier erscheint zwar bereits das Innere nicht in seinem Aeußeren erschöpft, die Menschen können nicht reden, sie haben keine Geschmeidigkeit, keine Leichtigkeit, ja Dieterich muß erst von seinem greisen Waffenmeister geschlagen werden, bis er sich zum Kampf im Rosengarten entschließt, doch dann fahren ihm vor Kampfwuth Flammen aus dem Mund. Es ist also wohl ein Gehalt, der nicht ganz und voll über seine Schwelle dringen kann, aber in diesem Gehalte selbst ist nicht der weitere Bruch der einfachen realen Motive gediegener Sitte mit ganz transcendenten Motiven, welche jene zu opfern geböten. Liebe, Rache, Haß gehen geradezu, von keiner subjectiven Moral gebrochen, ein Fluß ohne Wehre, ihren Weg. Daher sind diese Menschen naiv und ganz, aus Einem Stücke freilich rauhen Gesteins gehauen, tüchtige und grobe Gesundheit des sittlichen Lebens findet in ihnen ihre einfachen typischen Vertreter, welche in derben Grundzügen die Hauptcharaktere des Nationalgeistes darstellen. Heidnische Mythologie spielte im ursprünglichen Sagenbilde natürlich eine stärkere Rolle, doch schon in diesem haben die Personen das Ungebeugte und Undurchdringliche, sich selbst ihr Schicksal zu sein und die Folgen ihrer Thaten

in wortlos harter Festigkeit auf sich zu nehmen. Fortrückend nimmt die Sage Personen und Verhältnisse der Völkerwanderung, Christliches, spätere Stoffe, Stimmungen, Formen der Ritterzeit in sich auf, aber der heidnische Kern ist unverwüstlich, ja indem das Einwirken von Göttern und Naturgeistern mehr und mehr an den Saum gedrängt, das Christliche aber nur als Ritus eingewoben wird, wachsen die Charaktere noch an Selbständigkeit, an schroffer Größe und Strammheit und doch zugleich durch einen Zug herzlicher Innigkeit, der wie eine Blume am rauhen Felsen blüht, an Milde und Süßigkeit. Dieser Zug ist vorzüglich der Gudrun-Sage eigen.

Dagegen nimmt nun die fränkische Carls-Sage schon frühe jenen Weihrauchgeruch an, der ein Zeichen von Verschmelzung des Christlichen, also Universellen, und, da doch die Grundlage noch rauh, groß und reckenmäßig bleibt, des Germanischen ist. Dieses Amalgam ist zugleich ein Zusammenfluß von deutschen und romanischen Beiträgen, diese Sage wandert durch die Phantasie aller europäischen Völker, ergreift auch die Geschichte der Ahnen Karls des Großen und verarbeitet sie zu einem fruchtbaren Kreise von einzelnen Zweig-Sagen. Am reinsten deutsch bleibt der Zweig von den Haimonskindern, in welchem (wie vorzüglich auch in der lombardischen Sage von Rother, von Otnit, Hugdieterich und Wolfdieterich) die Feudal-Kämpfe mehr, als dieß sonst mit der ursprünglichen Stoffwelt der Fall ist, eine Rolle spielen. Wie aber Karl mit seinen Recken schon ein Glaubensheld wird, so werden andere Zweige (Flos und Blankflos, Octavian, Genovefa u. s. w.) vom ritterlich erotischen Geiste in Besitz genommen. Vom Romanischen, das hier besonders einwirkt, kommt aber der Ausdruck romantisch.

§. 460.

Während diese Sagen orientalischer und germanischer Abkunft die dichtende Phantasie, welche mehr erst auf dem Standpunkte der bildenden, als der, diesem Ideal gemäßen, empfindenden Auffassung steht, beschäftigen, dringt von der andern Seite allmählich auch die antike Heldensage mit ein. Mehr aber noch, als durch diese Hinterlassenschaft auf die dichtende, wirkt das objective Ideal auf die eigentlich bildende Phantasie und beherrscht sie durch seine gesunkenen Formen, welche zunächst vollends zu leblosen Typen verhärten und langsam sich am neuen Geiste wieder erwärmen. Zugleich hilft sich die noch arme Phantasie mit Bildern, die zwischen dem Symbol und der Allegorie, welche, zunächst überall ein Zeichen des Verfalls, in die Anfänge eines neuen Ideals als Zeichen der Unreife herübergenommen wird, geheimnißvoll schweben.

1. Seine Bestimmung, Alles im Geiste der empfindenden Phantasie zu behandeln, kann das Mittelalter anfänglich noch nicht erfüllen. Die

Zeit der Sagenbildung verfährt im Gebiete der dichtenden bildend (epiſch). Zu den bezeichneten Sagenkreiſen kommen nun noch Reſte des antiken. Die Sage der Franken knüpft ſchon frühe den Urſprung dieſes Stammes an die trojaniſche, welche ſich dann in entſtelltem Bilde verbreitet, um im Geiſte der ritterlichen Empfindung gegen den Schluß dieſer Vorſtufe behandelt zu werden. Auch einige Götter, Venus, Amor wandern aus dem Alterthum herüber. Wie nun aber die eigentlich bildende Phantaſie von der Erbſchaft antiker Formen ausgeht, dafür genüge ein Fingerzeig auf die Baſiliken, altchriſtlichen Gemälde, plaſtiſchen Darſtellungen an Sarkophagen. Erſt weit ſpäter entwickeln ſich die eckig gebrochenen, aber individuellen germaniſchen Formen. So bilden ſich zunächſt Typen, die, an ſich ſchon todt, weil aus fremdem Geiſte entſtanden, allmählich zu Mumien erſtarren und ſo byzantiſch genannt werden. Gegen Ende dieſer Vorſtufe taucht allmählich der innigere Seelenblick des neuen Ideals in ihnen auf.

2. Man kann zweifeln, ob jene älteſten chriſtlichen Darſtellungen (Pfau, Ente, Hirſch, Lamm u. ſ. w.) Symbole, auch etwa ſymboliſche Halbmythen (Orpheus, Theſeus kommen bekanntlich vor), oder Allegorien geweſen ſeien, d. h. ob das Bild glaubig mit der Bedeutung verwechſelt oder dieſe nur conventionell in jenes gelegt wurde. Es iſt geheimnißvolle Mitte; ſelbſt Dante's Allegorien haben einen mythiſchen, geiſterhaften Hauch, der ſie zum Theil der Poeſie rettet. Eben indem die Allegorie, urſprünglich Merkmal des Verfalls, als Nothhilfe in ein werdendes Ideal übergeht, nimmt ſie hier wieder etwas vom Symbole, nämlich das Unwillkührliche, Unbewußte, das Confundiren von Bild und Idee an. Nimmermehr aber kann man das reife Ideal des Mittelalters mit Solger und den Kritikern der neueren romantiſchen Schule allegoriſch nennen. Unter Symbol verſteht Solger (Vorleſ. über Aeſth. S. 129 ff.) das volle und runde Aufgehen der Idee im Stoff, im ſinnlichen Object, alſo das, was vielmehr Vollendung des Mythiſchen iſt, das griechiſche Ideal; unter Allegorie „das Schöne als Stoff noch in der Thätigkeit begriffen, als ein Moment der Thätigkeit, welches ſich noch nach zwei Seiten hin bezieht.“ Das Leben Chriſti habe die Doppelbeziehung, empiriſch einzelne Thatſache zu ſein und zugleich die abſolute Idee zu bedeuten, aber dieß Sein und Bedeuten ſei wieder Eines, das Leben Chriſti ſei wirklich das, was es bedeute. Wir haben aber hinreichend gezeigt, daß der Ueberſchuß geiſtiger Tiefe in der romantiſchen Phantaſie nichts weniger als allegoriſch iſt, und was dieſes Sein und Bedeuten zugleich betrifft, ſo verhielt es ſich mit den antiken Mythen und Sagen ebenſo: es waren Ideen, die für Geſchichte genommen wurden.

β.

Mitte.

§. 461.

Die Verschmelzung des Christlichen, also ursprünglich Orientalischen, des 1
Romanischen, des Deutschen, der allgemeine Austausch, der insbesondere auch Keltisches aufnimmt, dazu der Einfluß der muhamedanischen Phantasie, welche die unterschiedslos reine Einheit und Allgemeinheit ihres Gottes mit heiterer Beschaulichkeit als gegenwärtige Weltseele genießt, mit Gluth und Kühnheit der Empfindung glänzende Thaten feiert, mit üppigem Spiel der Erfindung eine Fülle von Pracht streng messend um einen gestaltlöseren Mittelpunkt versammelt und vorzüglich dem spanischen Volke sich mittheilt: diese Elemente treiben ihre Blüthe, das Herz des Mittelalters schließt seine Schätze auf 2
und die empfindende Phantasie kommt zur Reife.

1. Die Kelten sind ausdrücklich zu nennen, denn die wichtigsten Sagen des Mittelalters gehen von diesem träumerischen Volke, das von der neblichten Luft der brittischen Inseln, wo es sich am längsten unvermischt erhielt, wie von einem geheimnißvollen Schleier, dahinter Geister lauschen, umgeben ist, und dessen Phantasie Feen, Elfen, Zauberbrunnen und dergl. ursprünglich angehören, entweder wirklich aus, um zwischen allen abendländischen Völkern herüber und hinübergetragen sich zu erweitern, oder sie wandern zu ihm und werden vermehrt von ihm wieder zurückgegeben. Neben den Kelten sind die Muhamedaner, d. h. insbesondere die Perser mit der durch die arabische Eroberung bei ihnen neu geschaffenen Bildung, und die Araber selbst, wie in §. 361, 1. als Stoff, so um dessen willen, was sie selbst an Schönheit produzirt haben, hier zu nennen. Den heiteren Pantheismus ihrer empfindenden Phantasie hat Hegel (Aesth. Th. 1, S. 473 ff.) trefflich dargestellt: indem der Dichter das Göttliche in Allem zu erblicken sich sehnt und es wirklich erblickt, gibt er nun auch sein eigenes Selbst dagegen auf, faßt aber ebensosehr die Immanenz des Göttlichen in seinem so erweiterten und befreiten Innern auf und dadurch erwächst ihm „jene heitere Innigkeit, jenes freie Glück, jene schwelgerische Seligkeit" u. s. w. Diese Innigkeit ist gewiß das Höchste, wozu sich die Phantasie des Muhamedanismus erhoben hat, aber keineswegs ihre einzige Form. Wie sie hier als sanft verklärendes Licht wirkt, so flackert sie auch in positiv schaffender Thätigkeit als unruhige Flamme, trennt sich von der Besonnenheit und legt sie nur als messenden Verstand an ihre bunten Mährchen. Die Araber sind darin den alten Orientalen gleich, aber der

Muhamedanismus, die einzige Ueberſetzung des Chriſtenthums, worin dieſes dem Orientalen zugänglich wurde, hat ſie edler, ritterlicher geſtimmt. Schon urſprünglich iſt das Vereinzelte ihrer Tapferkeit dem germaniſchen Geiſte, der das Ritterthum erzeugte, verwandt. In der dichtenden Art bilden ſie ihre Heldenſagen, voll Thatendurſt, Haß, Blutrache, Kühnheit, Glanz, wunderliebend, phantaſtiſch in Abentheuern, ſchwärmeriſch und glühend in der Liebe, deren ſublimen Cultus ſie ebenſo vorbereiten wie die reiche Sagenwelt von irrenden Rittern. Dieſe Seite der muhamedaniſchen Poeſie hat nun entſchieden mehr auf das Abendland eingewirkt, als jene geiſtigere, quietiſtiſche, in Perſien vorzüglich ausgebildete Form; am meiſten natürlich in Spanien. Auch in der Richtung des eigentlichen Mährchens hat der muhamedaniſche Orient dem Abendland ſeine Schätze zugeführt, die zum Theil ſelbſt wieder auf uralt heidniſchen Quellen ruhten. In dieſer brennenden Phantaſie, in welcher Begeiſterung und Beſonnenheit nicht organiſch ineinander aufgehen, war nun aber auch ein Verhältniß der äſthetiſchen Elemente gegeben, das, weſentlich antik orientaliſch, durch die Religion des Muhamed nicht aufgehoben werden konnte. Es iſt dieß zunächſt das Symboliſche. Iſt es wahr, daß die Sage vom h. Gral mauriſchen Urſprungs iſt, ſo dürfen wir in ihr eine Verklärung jenes uralten Symbols des ſchwarzen Steines ſehen, das die alten Araber verehrten. Trotz der Verklärung aber iſt dieß nicht jener tiefbeſeelende Myſticiſmus der pantheiſtiſch empfindenden, ſondern ein Myſticiſmus der ſymboliſchen Phantaſie. Unorganiſch wie hier iſt aber das Verhältniß der Elemente in den Formen der dichtenden Phantaſie, die einen gedankenmäßigen, ſententiöſen Mittelpunkt mit der Pracht glänzender Vergleichungen umkleiden oder ſich ganz in Gattungen niederlegen, die das Bild blos zum Mittel machen (Fabel, Parabel u. ſ. w.). Auch von dieſer Seite hat der Orient ſtark auf das Mittelalter gewirkt, ja bis auf Indien geht die Quelle der Fabeln zurück. Aehnlich verhält es ſich mit der meſſenden Phantaſie der Araber; die ſtatiſchen Verhältniſſe ſind faſt in ihr verlaſſen und Alles ſproßt in ſpielende, ſprudelnde Pracht einer Decoration aus, die durch keinen wahrhaft organiſchen Mittelpunkt im Zaum gehalten, wohl aber in ihrem bunten Wechſel und Reichthum ſtreng vermeſſen wird. Wir werden ſehen, was davon die Phantaſie des Abendlands aufnahm.

2. Die Entzündung der ſubjectiven Unendlichkeit, zu welcher das germaniſche Naturell die Anlage, das Chriſtenthum die Idee und Ermahnung hergab, wäre ohne die Reibung ſo verſchiedener Nationalitäten und Elemente nicht zur Blüthe gelangt. Der Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ſprengt die Blume, in Italien iſt es namentlich das Leben des Franziſcus von Aſſiſi, deſſen myſtiſche Verzückung ihre Strahlen in die Stimmung der Zeit ergießt, ſowie es ſelbſt ein Ausdruck derſelben

iſt. Die empfindende Phantaſie iſt reif, ergreift mit den unſagbaren Herzenstiefen jeden Stoff, jedes Verhältniß, legt ihre ſchönſten Empfindungen im Liebestauſch der h. Familie nieder, erfaßt von der urſprünglichen Stoffwelt die Liebe, die Frauen, den Frühling, doch immer, um mit der Erhebung aller Stoffe in die höchſten, mythiſchen zu ſchließen.

§. 462.

An den zu myſtiſcher Inbrunſt vertieften Kreis der Haupt-Mythen ſetzt ſich eine unendliche Reihe von Legenden als religiöſer Sagenkreis an. Ihm ſteht als mehr weltlicher Kreis die Ritterwelt mit den zu §. 361 genannten Motiven hauptſächlich in der Artus-Sage gegenüber, vereinigt ſich aber durch den Mittelpunkt eines myſtiſchen Reliquiendienſtes mit ihm in der Sage vom h. Gral. Der mythiſch religiöſe Sagenkreis gehört der bildenden und dichtenden, die andern der bildend dichtenden Phantaſie an, die aber ihren in vereinzelten Abentheuern einer unmöglichen Tapferkeit für illuſoriſche Zwecke nebelhaft ſich fortſpinnenden Stoff dem Geſetze feſter Geſtaltung nicht einzuordnen vermag.

Es genügt, dieſe Sagenkreiſe aufzuführen; ihr Inhalt iſt hier nicht darzuſtellen, der Geiſt, in dem ſie empfangen ſind, iſt in allem Bisherigen gegeben. Der religiöſe Mythus gehört vorzüglich der Malerei, Plaſtik, der lyriſchen Dichtkunſt, die Legende oder Sage von dem Leben heiliger Perſonen jenen beiden und der epiſchen Dichtung, die Ritterſage nur der letzteren an, die allgemeinen Grund-Empfindungen der Zeit finden in der Architectur und Lyrik ihren Ausdruck. Was nun die Art der Phantaſie betrifft, die das Epos erzeugt und die wir noch die bildend dichtende nennen, ſo folgt von ſelbſt aus der Objectivität des in ſie übergetragenen taſtenden Sehens, daß ſie eine gediegene Welt, ſächlich begründete, einfache Motive, klar umriſſene Geſtalten braucht; es erhellt aber, daß mit der Einfachheit der objectiven Lebensform dieſer feſte Boden der bildenden Phantaſie entzogen iſt. In einer zuſammenhangsloſen Schnur von Abentheuern kämpft in der Artusſage der Ritter für die Frauen, die ein tranſcendenter Cultus des Herzens zu überirdiſchen Weſen erhebt und bodenlos verwöhnt, für das auf Stelzen geſtellte Gefühl der Ehre, für den Glauben gegen Ungläubige, gegen fabelhafte Weſen, welche die finſtern, im Heidenthum verehrten Naturmächte darſtellen, gegen Rieſen, Zwerge, Drachen. Der Faden der Begebenheiten läuft räumlich und zeitlich in Fernen, wo alle Ueberſchaulichkeit ſchwindet, und ebenſo zerfließt im phantaſtiſchen Nebel des Gemüths der Helden, im ewigen Verlieren und Finden das Band des Charakters, die Treue, die Redlichkeit, und

Gervinus hat von dieſer Seite Recht, wenn er zeigt, wie gewiſſenlos es in dieſer Nebel- und Zauberwelt hergeht. Doch faßt ſich die bodenloſe Maſſe dieſer Sagen im Myſterium des h. Gral zu einem blendenden myſtiſchen Gipfel zuſammen und ſchließt ſich äußerlich und innerlich in einer Verklärung ab, deren Schönheit freilich nicht in dem Stücke grünen Glaſes zu ſuchen iſt, das kindiſch zu einem Unendlichen erhoben wird, ſondern in dem tiefen Drange des ahnenden, ſeine eigene Wunderſchätze außerhalb ſeiner ſich vorſpiegelnden Gemüthes.

§. 463.

1 **Die romaniſchen Völker bewahren in der Ausbildung dieſes Ideals beſtimmter die Erbſchaft der objectiven Phantaſie, gehen nicht zu dem tiefen Bruche zwiſchen Gehalt und Erſcheinung fort, verfallen aber auch zum Theile in die**
2 **Fehler der Einbildungskraft §. 406, 2. Der deutſche Geiſt dagegen vertieft bei eckiger Form und ſchwerer Härte der Individualität die maſſenhaften Stoffe zu ſubjectiver Einheit und verklärter Innerlichkeit, geräth aber leichter in die §. 406, 3, 4. genannten Fehler und in eine ungelöſte Nebeneinanderſtellung idealen Ausdrucks und ängſtlicher Naturnachahmung in der Form. Am rein-**
3 **ſten bildet er die Empfindung der Phantaſie des meſſenden Sehens ein. In allen andern Arten der Phantaſie aber bleibt überall ein Reſt typiſcher Gebundenheit.**

1. Die Baukunſt, Malerei, Poeſie der romaniſchen Völker wird uns überall zeigen, daß ſie ſinnlicher, realiſtiſcher, objectiver bleiben, als die Deutſchen. Die Italiener, vorzüglich im Maleriſchen bedeutend, bleiben bei aller innigen Süßigkeit des Ausdrucks geſchmeidig, anmuthsvoll im Formſinn, die Franzoſen, mehr in der dichtenden Phantaſie thätig, zeigen in zwei verſchiedenen Richtungen den objectiveren Sinn: in der empfindend dichtenden erſcheint der ſüdfranzöſiſche Geiſt ungleich ſinnlicher, leidenſchaftlicher, als der deutſche, in der bildend dichtenden der nordfranzöſiſche maſſenhaft in überfruchtbarer Aufzählung unendlicher Begebenheiten. Der Spanier iſt im Bauen und Dichten glänzend, feierlich, glühend und ſehnſuchtsvoll, man ſieht den mauriſchen Einfluß. Die Sage vom Cid gehört in ihrem Urſprung nach der ältern, mehr germaniſchen (gothiſchen), heroiſch einfacheren Zeit an. Die germano-romaniſchen Engländer ſtehen unter dem Einfluße der keltiſchen Britten und des Normanniſchen, dort alſo des Nebelhaften, hier deſſen, was wir ſo eben als nordfranzöſiſch bezeichnet haben. Wie hier überall die Fehler der Einbildungskraft nahe liegen, braucht keines Nachweiſes.

2. Man darf nur Wolframs von Eſchenbach Parzival mit den franzöſiſchen Epen deſſelben Inhalts vergleichen, ſo ſieht man, wie der

Deutſche ſeinen Stoff ſubjectiv vergeiſtigt und pſychologiſch durchſichtig macht. Dieſe Durchdringung iſt freilich keine umfaſſende; Stellen, voll ſtoffartiger ermüdender Maſſe ziehen ſich dazwiſchen bis zur Pein aufreibender langer Weile. An freier Herausarbeitung der Herzenstiefe in die Anmuth der Form ſteht Gottfried von Straßburg dem Geiſte der italieniſchen Maler näher, übrigens bleibt, vorzüglich in der maleriſchen Phantaſie, das Leuchten des Ausdrucks durch hartkantige und ſchwerfällige Formen dem deutſchen Geiſte eigen. Man hat dieſe Formen kurzweg als Naturalismus bezeichnet, allein ihr Grund iſt die Berechtigung der Individualität (vergl. 454) und man kann ſie darum vielmehr gerade idealiſtiſch nennen: die harte Selbſtändigkeit vom Ausdruck der Idee durchdrungen. Wo ſich aber jene gegen dieſe empört, da iſt der ſchon erwähnte tiefere Griff in das furchtbar oder komiſch Häßliche gegeben. Wie jedoch die dichtende Phantaſie in ſchwere Maſſenhaftigkeit, ſo geräth die bildende allerdings, wo ihr das Band ausgeht, auch in rohe Naturnachahmung; gilt einmal die Individualität, ſo liegt es näher, ſich in die Aufnahme der gemeinen und empiriſchen fallen zu laſſen. Am reinſten aber durchdringt ſich Ausdruck und Erſcheinung in den Schöpfungen der meſſenden Phantaſie. — Neben dieſen Naturalismus und jene Maſſenhaftigkeit fällt dann geſtaltloſe Tiefe durch Ueberſchuß des Gedankens, wie vorzüglich bei Wolfram, oder der Empfindung, wie bei den meiſten, und dieß gerade iſt der Fehler, wozu die deutſche Phantaſie ſpezifiſch geneigt iſt.

3. Der Typus iſt nicht förmliche Prieſterſatzung wie im Orient, aber nothwendige Scheue vor der Aufhebung des unfreien Scheins, den die volle Durchdringung, die Löſung der Formen von dem zaghaft Schüchternen, kindlich Herben, aſcetiſch Dürren und Gebeugten zur Folge haben müßte. Der Reſpect hält feſt, was nach §. 456 aus der ganzen Anſchauungsweiſe an ſich ſchon fließt.

γ.

Ausgang.

§. 464.

Die höchſte Blüthe dieſes Ideals iſt auch ſein Ende. Freiere und ausgedehntere Aufnahme der urſprünglichen Stoffwelt, der Landſchaft, des menſchlichen Lebens in unbefangener und heiterer Sinnlichkeit, in tüchtiger Selbſtändigkeit des Daſeins und Wirkens für rein weltliche Zwecke, harmoniſche Darſtellung dieſer neu eröffneten ſowie der früheren Sphären in fließender Anmuth der Form, wodurch der Typus überwunden und zugleich die taſtend ſehende Phan-

taſte in Thätigkeit geſetzt wird: alle dieſe Erſcheinungen vollenden und zerſtören zugleich das Ideal des Mittelalters (vergl. §. 63).

Im fünfzehnten Jahrhundert nimmt die Landſchaft immer ausgedehnteren Raum in mythiſchen Darſtellungen ein, zum Beweiſe, daß der mythiſche Auszug aus der Natur allmählich einer directen Uebertragung des geiſtigen Gehalts, der Seelenſtimmungen auf die weite Welt weichen muß; die Thierwelt regt ſich, doch reicht es noch nicht zu ſelbſtändigen Darſtellungen, ſie bleibt Staffage; das Porträt, die unbefangenen menſchlichen Thätigkeiten im Gebiete des Zweckmäßigen, aber auch der hiſtoriſche Menſch in ſeiner markigen Objectivität, die großen Herrſcher, Krieger, Staatsmänner, Gelehrten rücken in das Ideal herein, freilich in dem unorganiſchen Verhältniſſe, daß ſie als unbeſchäftigte Zuſchauer um einen mythiſchen Vorgang verſammelt werden, daß ganz empiriſch geſchichtliche Stoffe in die Ritterſagen eindringen, oder daß man die Welt im Himmel oder in der Hölle ſuchen muß, wie ſchon bei Dante, deſſen größte Stellen die großen Scenen aus den Kämpfen des Städtelebens im Mittelalter ſind. Noch Raphael wagt keinen geſchichtlichen Stoff ohne Wunder darzuſtellen, wie die Stanzen zeigen. Zugleich fängt die Aſceſe, ihr Ausdruck, ihre Motive im weiteſten Sinn zu ſchwinden an; man wagt es, den ſchönen Genuß in freier Grazie darzuſtellen, unbefangen und heiter, ja ſubjectiv wärmer, als die Alten. Selbſt das Nackte wird wieder ſtudirt und anfangs ſchüchtern, in Deutſchland immer ſteif, aber vorurtheilslos aufgenommen. Dieſe Einführung der urſprünglichen Stoffwelt iſt nun zugleich nothwendig Ueberwindung des Typus in der Form. Da übrigens nicht alle Härte der Form nur durch die Macht des Typus feſtgehalten, ſondern ein guter Theil derſelben durch den germaniſchen Volksgeiſt bedingt iſt, ſo geſchieht in der deutſchen Phantaſie die Befreiung bei fortdauernd überall eckiger Form auf dem Wege, daß die Individualität mit einer Beſtimmtheit und Energie eingeführt wird, welche ſich als Charakter auf die eigenen Füße ſtellt, ſo daß der ganze Ausdruck, ſelbſt ohne Abſicht, ſagt, daß dieſe markigen Menſchen den Schwerpunkt nicht mehr außer ſich als mythiſches Spiegelbild, ſondern in ſich ſelbſt tragen, daß ferner hier namentlich die Landſchaft und die gemüthlichen Sphären des profanen Menſchen (das Genreartige) in wachſender Ausdehnung eingeführt werden. Man erkennt: der Menſch fängt an, auf der Welt zu Hauſe zu ſein. Auf andere Weiſe wohnen ſich die romaniſchen Völker in der Welt ein; von Stoffen fällt ihnen auch die Landſchaft, doch dieſe unter Einwirkung der Deutſchen, das Porträt, der politiſche Menſch zu, aber eigener iſt ihnen die Sphäre der freien Sinnlichkeit, vorzüglich den Italienern, welche die Aufgabe haben, das Ideal des Mittelalters zu voller Reife zu bringen. Wie ſie nun für dieſe

Sphäre die entsprechenden Stoffe ergreifen, wovon sofort die Rede sein wird, so tragen sie ihre Empfindungsweise auch auf die mittelalterliche Mythenwelt über, führen die Innigkeit als schöne Seele, den Geist der religiösen Energie als eine strotzende Kraft heraus in die sinnliche Erscheinung und tilgen zwar nicht den Ueberschuß des Ausdrucks über seine Form, wohl aber den letzten Rest widerstrebender Härte der letzteren. Zugleich sind ebendarum sie die Ersten, bei denen sich die Phantasie des tastenden Sehens ausbildet. Das Alterthum mußte schon in der Auflösung begriffen sein, als es der Sinnlichkeit eine innigere subjective Entzündung gab (§. 445); das Mittelalter schwindet, wie es die Innerlichkeit in die plastische Form herausführt. Damit steht es in keinem Widerspruch, daß gerade auch die Italiener es vorzüglich sind, die der empfindenden Phantasie ihre eigentliche Form, den Fluß der Tonwelt, entgegenbringen; denn das Plastische, das zugleich seine Ausbildung findet, wird allerdings als eine Wiedererweckung antiken Formsinns erscheinen, doch aber selbst so den Charakter malerischer Bewegtheit, musikalischer Beseelung in sich aufnehmen müssen.

§. 465.

Die innere Auflösung auch dieses Ideals vollzieht sich nun wirklich auf doppeltem Wege. Die zweite Stoffwelt wird neben der ersten festgehalten, entseelt sich aber zur Allegorie; der antike Mythus, zu dem die erwachte schöne Sinnlichkeit zurückgegriffen hat, ist ohnedieß längst in solche versunken. Beide werden bloße Vehikel. Zugleich aber wird aller Mythus vom eigenen Bewußtsein der Zeit mit der eingedrungenen ursprünglichen Stoffwelt verglichen und auf dem Wege des Komischen direct oder indirect aufgelöst. Endlich tritt die Entmischung des Schönen auch hier vorherrschend in den Formen auf, welche als Gattung jenseits der ästhetischen Grenze liegen (§. 446).

1. Die Gestalten des religiösen Kreises sind wohl noch geglaubt, denn wir berühren hier den Schauplatz des Geistes noch nicht, der durch Umsturz der ganzen Grundlage auf doctrinärem Wege sie wenigstens auf einen ganz engen Kreis reduzirt, aber mehr und mehr sieht man, daß es dem Bewußtsein kein wahrer Ernst mehr mit ihnen ist, unbewußt sinken sie zu Allegorien herab. Wie die Ritterſage in solche versinkt, zeigt wohl keine Erscheinung schlagender, als der Theuerdank, der schon ganz frostig selbsterfundene Allegorien als Maschinerie einschiebt. Der antike Mythus wird wohl mit einer neuen Wärme beseelt, Raphael (Farnesina), die Venetianer beweisen es; aber diese Wärme bringt ihn keineswegs zum wahren Leben. Er wird nur benützt, um schöne und glückliche Menschen

darzuſtellen, iſt zum Vehikel geworden, und ſo ſchön die Phantaſie ihn verwendet, das ganze Motiv bleibt doch froſtig, ganz zum leeren Gerüſte wird er z. B. bei Camoens. Auch mit den eigenen Mythen wird wie mit einem bloßen Vehikel verfahren; die Geburt der Maria wird ein Motiv, um eine Florentiniſche Kindsſtube, die Hochzeit zu Kana, um Venedigs Pracht und Ueppigkeit darzuſtellen, ſie iſt leeres Mittel. Baſſano benützt ſogar chriſtlich mythiſche Scenen zu Viehſtücken.

2. Zunächſt wächſt das komiſche Bewußtſein überhaupt, Schwank, ſchalkhafte Novelle wird beliebt. Schon hier gilt es allerdings namentlich den Pfaffen und aller Aſceſe. Direct aber wendet ſich die Ironie gegen die Ritterſage und läßt ihre Hirngeſpenſte und Abenteuer an der unbarmherzigen Wirklichkeit ſcheitern (Cervantes), taucht ihren Adel in das Schlammbad bäuriſcher Rohheit, ihre Träume in fauſtdicke Lügen (Rabelais, Fiſchart) oder läßt ihre ganze Welt zwar ſcheinbar gelten, löst ſie aber thatſächlich in ein ſinnlich anmuthiges Spiel auf (Arioſto). Die Formen, die der §. zuletzt erwähnt, ſind Satyre und Lehrgedicht. Das Ende des Mittelalters iſt voll von dieſen Erſcheinungen einer zwar äſthetiſch unorganiſchen, aber doch als Uebergangsform zu einem neuen Ideal geſchichtlich immer höchſt wichtigen und durchgreifenden Art der Phantaſie.

C.

Das moderne Ideal

oder

die Phantaſie der wahrhaft freien und mit der Objectivität verſöhnten Subjectivität.

§. 466.

Wie der Menſch durch Erfahrung, Bildung mündig wird, ſo verliert die Phantaſie die zweite Stoffwelt. Sie kann nur noch als vorübergehendes Spiel einer weit zurückgreifenden Beſeelung des Dageweſenen, vorzüglich in komiſcher Behandlung, als Nebenwerk und Nothhilfe, pſychologiſch als Glaube, nicht als Geglaubtes in die Phantaſie eintreten. Da aber die Religion auf ihrem Boden, alſo die allgemeine Phantaſie, im Widerſpruche mit der übrigen Bildung die zweite Stoffwelt feſthält, ſo iſt die beſondere Phantaſie auf ſich allein geſtellt, das Schöne trennt ſich von der Religion.

Wir faſſen jetzt in dem Begriffe der Erfahrung und Bildung alle von §. 365 an entwickelten geſchichtlichen Momente zuſammen und nennen

die Subjectivität, die wahrhaft frei wird, indem ſie nicht mehr ihr Beiſichſein in einem Außerſichſein verliert, nicht mehr ihren eigenen Gehalt in die Wolken ſtellt, einfach die mündige. Sie zieht zurück, was ſie an tranſcendente Geſtalten ausgeliehen hatte, ſie wird kritiſch. Alles arbeitet zuſammen, Sage und Mythus zu zerſtören; Reformation, Naturwiſſenſchaft, Philoſophie, die Reiſen und Entdeckungen, die den Horizont aufhellen, die Aſtronomie, die Buchdruckerkunſt, die blitzſchnell Kunde des Geſchehenen und die Gedanken verbreitet. Wir ſahen, wie langſam dieſer Prozeß, nachdem er dem Prinzip nach längſt entſchieden iſt, ſich auch wirklich vollzieht, wir werden ebenſo ſehen, wie langſam die Phantaſie ſich von der Nothwendigkeit ihres unendlichen Verluſts überzeugt. Dieſer Verluſt iſt ein Verluſt ſowohl an Stoff, als an Erleichterung ihres Thuns. Die Religion, die Sage brachte ihr ja den urſprünglichen Stoff in einem idealen, äſthetiſch ſchon halbfertigen Auszuge entgegen. Wir nannten dieß ſchon in §. 418 einen Vorſchub, und gewiß welchen Vortheil hat die Kunſt, wenn ſie Götter, wenn ſie große Sagen hat! Sie braucht gar nicht zu fragen, was darzuſtellen ſei, in eine Allen geläufige Welt voll fruchtbarer Motive darf ſie nur hineingreifen, und mag ſie tauſendmal daſſelbe darſtellen, ſie kann immer neu ſein. Wir haben unter den geſchichtlichen Bedingungen des Verluſtes dieſes unendlichen Vorſchubs die Reformation genannt: dieſer große ſittliche Bruch mit dem Mittelalter drängt ſich nach hoffnungsvollem Anfang in das Gebiet der Religion zurück, er iſt daher (vergl. §. 367) keine conſequente Auflöſung des Mythiſchen. Zudem aber bleiben die katholiſchen Völker und Provinzen ganz im Mythiſchen ſtehen, wie ſehr die übrige, rationell veränderte Geſtalt des Lebens dieſe Form des Bewußtſeins widerlegen mag. Daher iſt der Verluſt der mythiſchen Welt nicht einfach ein ſolcher, welcher für die beſondere Phantaſie dadurch entſtünde, daß die allgemeine Phantaſie völlig aufgehört hätte, ihr durch Mythus und Sage vorzuarbeiten, ſondern jene kann nur nicht mehr brauchen, was dieſe von zweiter Stoffwelt feſthält. Ein Vorarbeiten kann es freilich nicht wohl mehr genannt werden; die allgemeine Phantaſie hängt noch, aber ohne Friſche neuer Erfindung, ohne geſunde Intenſität, an den überlieferten Mythen, die beſondere aber, die freie des wahrhaft Begabten, hat dieſen Stoff längſt erſchöpft, er lebt für ſie nicht mehr, ſie tritt aus dem Bunde mit dem Mythus und der Sage, der Mythus gehört der Religion als ſolcher, die Sage herrſcht ebenfalls noch da, wo das Bewußtſein noch durch den unfreien Schein der Religion gebunden iſt, alſo kann man ſagen, die Phantaſie tritt aus dem Bunde mit der Religion. Sie wird weltlich, denn weltlich nennen wir die freie Bewegung des Geiſtes in der Objectivität da, wo es daneben noch eine unfreie, die geiſtliche gibt. Hiemit iſt nicht geſagt, daß die freie Phan-

taſie die mythiſchen Stoffe abſolut aufzugeben habe. Wie die Phantaſie überhaupt nicht ſyſtematiſch und philoſophiſch, ſondern auf Zufall geſtellt und naiv iſt, ſo mag ſie vereinzelt und vorübergehend, auf eigenen Antrieb oder auf Beſtellung, den Prozeß erneuern, wodurch Mythen entſtanden ſind, indem ſie eine mythiſch überlieferte Geſtalt mit ihrem Hauche noch einmal beſeelt; ſie mag es unter Anderem, aber ſobald ſie es grundſätzlich thut und zum Geſetze erheben will, ſo ſtrafen ſie nicht nur ihre eigenen todten Geburten Lügen, ſo ſteht ſie nicht blos entwurzelt außer der Zeit, ſondern ſie tödtet ſich ſelbſt, indem ſie ihr Grundgeſetz, Unbefangenheit, reine Menſchlichkeit und Naivetät in Abſichtlichkeit, doctrinäre Schulmeiſterei, Fanatismus verkehrt. Sie kann ferner den ganzen Kreis des Wunderbaren komiſch behandeln durch eine Art von kühner Parabaſe, welche die freie Selbſtändigkeit des Bewußtſeins, das ihn eigentlich geſtürzt hat, als ironiſche Bewegung in ſeine Geſtalten ſelbſt, als lebten ſie noch, einführt. Mit den alten Göttern läßt ſich dieß komiſche Spiel ohne Anſtand vornehmen, das ſchon Lucian wagen durfte; bei denen des Mittelalters iſt Rückſicht auf die Wurzeln, die ſie noch im Bewußtſein Vieler haben, nothwendig; doch mit einem Theile derſelben, z. B. den Teufeln, macht ſogar dieß Bewußtſein ſelbſt wenig Umſtände. So hat nun z. B. Göthe den Satan in ſeinem Fauſt ironiſch behandelt; Mephiſtopheles ſagt Vieles, wodurch er unverholen ausſpricht, daß es keinen Teufel braucht, das Böſe zu erklären. Ferner hat das, was zu entſeelt iſt, um den Mittelpunkt eines ſchönen Ganzen zu bilden, noch Recht auf den Platz eines nachhelfenden Beiwerks, wie wir dieß zu §. 444 von der Allegorie ſagten, beſonders in den ſtummen Werken der bildenden Phantaſie, aber auch in der dichtenden: Luna, Amor mag als kurze Bezeichnung gelegentlich einmal ſtehen. Das aber verſteht ſich, daß es ein ganz Anderes iſt, wenn nicht das, was die unfreie Phantaſie glaubt, ſondern der Glaube ſelbſt als inneres Wunder zum Stoffe genommen wird; dies gehört einfach zur urſprünglichen Stoffwelt. So ſteht Tieck außer der Zeit, wenn er Teufel und Hexen einführt, als hätten ſolche Weſen noch ein Leben in unſerem Bewußtſein, keineswegs aber, wenn er in ſeiner Novelle Hexenſabbath das Anſchwellen eines allgemeinen wahnſinnigen Aberglaubens mit Meiſterzügen darſtellt.

§. 467.

Dieſer unendliche Verluſt iſt ein unendlicher Gewinn, denn wie das mündig gewordene Subject erſt ſich in der Welt zu Hauſe fühlt, ſein inneres Leben als wirkliche Freiheit in ihr durchführt, ſo iſt der Phantaſie die ganze urſprüngliche Stoffwelt wiedergegeben. Dieß Wiederfinden ihrer reinen Stoffe iſt zugleich eine Tilgung des unäſthetiſchen Bruchs zwiſchen Inhalt und Form (§. 456).

Die Tilgung kann bei den Völkern der neueren Geſchichte nur durch erworbene Bildung vollzogen werden und dieſe Bildung iſt im Gebiete der Phantaſie bedingt durch wahre Aneignung des objectiven Ideals des Alterthums; das moderne iſt daher auch als Einheit des antiken und romantiſchen zu faſſen.

Wir müßten die ganze Lehre vom Schönen wiederholen, wenn wir meinten, erſt beweiſen zu müſſen, daß wahre Idealität gerade erſt dann möglich ſei, wenn die Idee als gegenwärtig im naturgemäßen Weltverlauf ohne alle Wunder und dazwiſchen geſchobene tranſcendente Geſtalt dargeſtellt wird. Zum weiteren Inhalt des §. iſt zu bemerken, daß er keine bloße Wiederholung deſſen iſt, was in §. 363 und 367 über die mit der Welt verſöhnende Wirkung der humaniſtiſchen Studien geſagt wurde. Es handelte ſich hier vom Menſchen als Stoff des Schönen, von den objectiven Tugenden, von der harmoniſcheren Erſcheinung, wozu ihn der Umgang mit den Alten bildet; die Phantaſie aber gewinnt nicht nur den ſo umgebildeten Menſchen zum Stoffe, ſondern ſie hat für ihre eigene Formthätigkeit von den Alten zu lernen. Nun trifft ſie hier freilich ein mythiſches Ideal, aber ſie ſoll das Mythiſche daran weglaſſen und die Harmonie zwiſchen Inhalt und Form im äſthetiſchen Verfahren ſich davon aneignen. Daher ſpricht der §. von *wahrer* Aneignung. Aber auch dieſe Harmonie kann ſie ſich nicht ſchlechtweg aneignen; denn jener dualiſtiſche Bruch im Naturell der germaniſchen und der durch Vermiſchung mit römiſchen und latiniſirten Völkern entſtandenen romaniſchen Völker, die Grundlagen der chriſtlichen Bildung fordern ein für allemal eine Bewegung durch die Negation des Unmittelbaren, die den Alten fremd war. Allein von dieſem geforderten Ueberſchuß des Ausdrucks über ſein ſinnliches Gefäß iſt wohl zu unterſcheiden die aſcetiſche Fixirung der Negation noch in der Verſöhnung ſelbſt und die Rohheit, die Barbarei, welche, in jenem Naturell an ſich begründet, durch dieſe falſche Form der Negativität feſtgehalten und ſogar zum Verdienſt erhoben wird. *Davon* ſoll die Phantaſie ſich in der Schule der Alten befreien; die bruchloſe Einfachheit kann ſie nicht von ihnen entlehnen, aber die Natur und mit ihr die Schönheit der Erſcheinung durch die Negation ihrer erſten und unmittelbaren Geltung fortzuführen zu poſitiver Wiedereinſetzung, daß es ſich mit ihr verhalte wie mit einem Menſchen, der ſich bekämpft und bezwungen hat und nun wieder zur Anmuth, Leichtigkeit, Unbefangenheit zurückkehrt, — dieſe Wiederherſtellung hat ſie zu lernen bei denen, die freilich keine nöthig hatten, weil die Natur und die Form bei ihnen zum voraus in ihrem Rechte war. Wie wichtig zu dieſem Zwecke der Austauſch der romaniſchen und germaniſchen Völker iſt, indem jene die Rückkehr zu den Alten vermitteln, werden wir ſehen.

§. 468.

1 Da übrigens das moderne Ideal ein Fortſchritt auf denſelben Grund-
lagen und, mit Einſchränkung zwar, in denſelben Volksgeiſtern iſt, wie das
romantiſche, ſo ſcheint die Darſtellung deſſelben keinen weitern Zuſatz zu fordern,
2 als daß es die Grundformen des Schönen (§. 403) in alle Weite und Tiefe
verfolgen, daß es über alle Arten der nach Sphären ihres Stoffs unterſchiedenen
Phantaſie (§. 403) ſich gleich frei ausdehnen, daß es im meſſenden Sehen zu-
erſt unfruchtbar, im taſtenden ein für allemal nachahmend, im eigentlichen Sehen
dagegen und in der empfindenden Art productiv ſein, ſchließlich aber beſonders
nach der dichtenden und in ihr auch der Einheit der bildenden und empfindenden
Phantaſie (§. 404) hindrängen wird.

1. Die Einſchränkung läßt ſich ſchon aus dem ſchließen, was in §. 366 über das Zurückbleiben der romaniſchen Völker, die Franzoſen ausgenommen, geſagt iſt. Das Verhältniß iſt aber nicht ganz daſſelbe, wie in der Geſchichte. Sie bleiben in jener noch über ihr politiſches Sinken hinaus thätig. Darum nun, weil kein weiterer Volksgeiſt productiv in die Welt der Phantaſie einrückt, der dem Ideal eine beſondere neue Wendung geben könnte, ſcheint es nach dem §., daß über daſſelbe außer dem, was der weitere Inhalt des §. ſagt, nichts weiter auszuſprechen ſei. Wir werden darauf zurückkommen.

2. Zuerſt das Verhältniß zum einfach Schönen, Erhabenen und Komiſchen. Erſt wenn das befreite Selbſtbewußtſein ſich als Angel der Welt weiß, kann das Erhabene und Komiſche erſchöpft werden; dagegen müſſen je die ſinnlicheren Formen, die Naturfriſche der Leidenſchaft, die derbe Kraft der Poſſe zurückſinken, doch, wie ſich zeigen wird, nicht ſogleich. Wie nun der Humor ſeine Tiefen erreicht, ſo iſt auch das Tragiſche wieder da als gegenwärtige Bewegung der unendlichen Gerechtigkeit im Menſchenleben. Zweitens, die nach Stoff-Sphären beſtimmten Arten der Phantaſie können ſich jetzt alle in freier Ausdehnung entwickeln; insbeſondere kann ſich die Phantaſie eines Individuums jetzt erſt ganz in die landſchaftliche oder thieriſche Schönheit und in die unbefangenen rein menſchlichen Zuſtände als ſelbſtändige Arten legen. Die weite Welt iſt offen; die Wolke des Mythus, die ſo herrlich glänzte, aber doch ganze Reiche des Wirklichen in Schatten ſetzte, iſt verweht, die Sonne ſcheint frei, ein lichter Tag liegt über der ganzen Welt. Drittens, die durch die Momente der Phantaſie ſelbſt beſtimmten Arten: das meſſende Sehen kann nicht blühen, wo das Ahnungsleben im unfreien Scheine, das in abſtracten Raumverhältniſſen Welträthſel dunkel niederlegt, das elementariſch Naive zu Ende iſt; dieß Ideal kann keinen Bauſtyl ſchaffen; das taſtende Sehen wird in der Schule der Alten wieder erwachen, aber nur reproductiv,

denn die Urſachen, die ihm im Mittelalter entgegenſtanden, dauern fort; das eigentliche Sehen, das maleriſche Auge aber hat volles Gedeihen, freilich mit Unterſchied der Epochen. Daraus folgt auch hier, daß die empfindende Phantaſie das vorzüglich Beſtimmende auch in dieſem Ideale ſein muß, aber noch in anderem und engerem Sinne, als im romantiſchen. Es wurde bemerkt, daß es mehr empfindend dichtende, als eigentlich empfindende Phantaſie war, worin die Innigkeit des Mittelalters ſich ausſprach. Das Innere war erſchloſſen als unendliche Tiefe, aber der Umfang war noch arm. Erſt im freien Umgange mit der Welt rauſchen alle verborgenen Saiten des Innern, erſt wer ſich in das Leben einläßt, kennt alle ſeine Qualen und Freuden, erſt wer ſich ſelbſt angehört, trägt in ſich nicht nur jene tiefere Reſonanz, ſondern dem erſt klingt auch bei jeder Erfahrung das innere Echo, erſt die mündige Subjectivität wird feinfühlend. Jetzt erſt muß ſich daher auch das rechte Medium, der Ton, für den Ausdruck dieſer tauſendſtimmigen Innerlichkeit bilden. Je erfüllter aber die Subjectivität, je gewiſſer ſie nun erſt eine Welt iſt, deſto gewiſſer wird die Phantaſie auch dahin drängen, ſie darzuſtellen, wie ſie praktiſch die Welt aus ſich beſtimmt; da wird die empfindende Phantaſie auf die dichtende übergetragen, in dieſer wieder bildend, und dieß iſt die Phantaſie, welche das Drama ſchafft. Es iſt höchſte Aufgabe der modernen Phantaſie, die Welt als eine durch den Willen bewegte darzuſtellen. Nun erſt iſt das Schickſal wahrhaft in den Menſchen hereingetreten und hier iſt der Ort, wo das Tragiſche in ſeiner Tiefe als Dialektik der getrennten Willen ſich verwirklicht. In der eigentlich bildenden Phantaſie hat zwar das moderne Ideal, wie geſagt, immer noch das maleriſche Sehen für ſich, aber es ruht doch ſo ſehr auf einem Weltzuſtand, worin alles Unmittelbare durcharbeitet, in Frage geſtellt, kritiſirt, auf Zwecke und Begriffe bezogen, geiſtig durchbohrt iſt, daß ſein eigenſtes Gebiet nur die dichtende Art ſein kann als diejenige, wo alles Unmittelbare zurückgeſchlungen iſt in die Phantaſie, die ſich in ſich und um ſich ſelbſt bewegt, und innerhalb dieſer die dramatiſche.

§. 469.

Damit iſt aber das Bild der modernen Phantaſie keineswegs beſchloſſen. Nicht nur iſt ihre Reife abhängig von dem arbeitsvollen Gang der geſchichtlichen Bedingungen, auf denen ſie ruht, ſondern in ihrem eigenen Gebiete kann theils die Aufgabe der wahren Aneignung des antiken Ideals nur in einem langen Gährungsprozeſſe ſich verwirklichen, theils bringt der unendliche Verluſt (§. 466) und unendliche Gewinn (§. 467) eine ſolche Erſchütterung in ihr hervor, daß ſie geraume Zeit braucht, ſich in ihrer neuen Welt zurechtzufinden. So hat alſo auch ſie ihre Geſchichte, und noch iſt dieſe nicht vollendet.

[illegible]

[illegible] Wir haben einem Prozesse der Phantasie [illegible] sich selbst zugesehen, dieser Prozeß hat sich jetzt abgeschlossen: [illegible] sich in eine allgemeine und besondere, diese empfieng von jener und [illegible] ihr verdoppelt zurück. Jetzt steht diese auf sich selbst, einfach an den [illegible] gewiesen, jene leiht ihr keinen schon halb zubereiteten Ausgang [illegible] diesem mehr, denn was sie von solchem Vorrath noch hat, ist [illegible] erschöpft. Es ist rein die allgemeine Phantasie concentrirt zu ihrer [illegible] Bedeutung in der besondern; jene besteht freilich noch außer dieser, [illegible] nur als reine Empfänglichkeit, als verbreiteter Sinn, den die [illegible] Phantasie voraussetzt und als Zuschauer für ihre Werke fordert. [illegible] Vereinfachung, dieses Ende der Geschäftstheilung einzusehen fordert aber [illegible] und ist schwer.

u.

Vorstufe.

§. 470.

Die Befreiung der Subjectivität kann sich zuerst nur unter Einschränkungen äußern, welche sie selbst noch in einem objectiven Charakter gefangen halten, zunächst bei den Deutschen in dem Sinne, daß herübergerettet wird, was von ursprünglicher, durch das Mittelalter in seiner geraden Entwicklung gebrochener Volkskraft in ihrem Gemüthe lag, wie es denn auch das Volk ist, das nun zunächst wieder als Organ der Phantasie auftritt. So faßt sich denn

die empfindende Phantaſie in ihrem eigenen und im dichtenden Gebiete zu urkräftiger Innigkeit, jedoch ohne den Reichthum einer weltlich durchgebildeten Freiheit des Gemüths, zuſammen.

Man wird leicht die Blüthe der einfachen kirchlichen Muſik und des geiſtlichen Lieds, ſowie des Volksliedes mit ſeiner reicheren melodiſchen Welt, wie ſie im ſechzehnten Jahrhundert in Deutſchland auftrat, aus dem Geſagten erkennen. Dieß allgemeine, aus dem Herzen des Volks erzitternde Tönen iſt die Knoſpe des neuen Ideals, eine tief in ſich zuſammengefaßte Innigkeit, aber, obwohl vieltönig in ſich, doch eintönig, wenn man ſie mit dem freien Reichthum eines Geiſtes vergleicht, den die weltliche Bildung ſchon wirklich geſchüttelt und von dunkler Gebundenheit gelöst hat. Innigkeit, innere Unendlichkeit ſagten wir auch vom Ideale des Mittelalters aus; aus perſönlicherer, mündigerer wiewohl noch nicht zu voller Freiheit und Klarheit ausgebildeter Tiefe ſtrömt jetzt die Quelle, und weil es Ernſt wird mit der Geltung der Einzelnen, ſtrömt ſie aus der Maſſe derſelben, ein Urborn der Volkskraft hervor. Wir haben hier den Wechſel der Organe der Phantaſie in einem neuen, weiteren Sinne, wir haben die Stände zu unterſcheiden, die wechſelnd als Werkzeuge der Phantaſie auftreten. Die dichtende Phantaſie war im Mittelalter eine volksmäßige, ſo weit ſie die alte Heldenſage zum Stoffe hatte, der Adel trieb die eigentlich romantiſche Dichtkunſt, die bildende Kunſt der Bürger. Jetzt tritt die Dichtkunſt in das Volk zurück, die Maſſe hat ſich beſeelt.

§. 471.

Die bildende Phantaſie des deutſchen Volkes muß zurücktreten, die bildend dichtende wagt ſich nicht an die nahe liegenden großen Stoffe, ergreift aber mit derbem Behagen die neue Luſt am Daſein in der rohen Kraft ihres Siegs über eine Welt von Täuſchungen. Daneben breitet ſich jedoch das dunkle Geſpenſt zu einer neuen Geſammtwirkung vereinigter alter Sagen aus, worin ſich die angſtvollen Gefühle einer ſo ungeheuern Umwälzung Sprache geben (vergl. §. 369).

Die Deutſchen ſind zu ſehr im Gebiete des Geiſtes beſchäftigt, um nach den wenigen Erzeugniſſen einzelner großer Maler, welche in die Zeit der ſich verbreitenden Reformation ſo herüberreichen, daß ſie dieſelbe wirklich ihrer Richtung nach bezeichnen, noch bildend aufzutreten. Unter dieſe bezeichnenden Richtungen gehört das Porträt und die Caricatur (Todtentänze, Manuels ſatyriſche Conceptionen). Die letztere zählen wir zu den Erzeugniſſen der ſatyriſchen Stimmung, die wir als Symptom des

Verfalls zum Ausgang des mittelalterlichen Ideals zogen. Was wir nun weiter als Durchbruch der entfesselten Volkskraft in der bildend dichtenden Form aufführen, ist allerdings ebenfalls meist Theil eines satyrischen Ganzen, wie bei Fischart, später unter den Verwüstungen des dreißigjährigen Kriegs bei Moscherosch und And., erscheint aber in dieser Umhüllung eben als das positiv Neue. Diese sprudelnde grobe Kraft als Träger einer neuen sittlich gesunden und freien Weltansicht, dieser lärmende Pfaffen- und Adelshaß, diese Appellation an die alten guten Sitten ist freilich etwas so Stoffartiges, daß wir fast nur wiederholen, was in §. 369 gesagt ist. Zu einer reinen Formthätigkeit kann es in dieser Zeit der Kämpfe in Deutschland nicht kommen; sonst hätte die humanistische Bildung an den großen Begebenheiten der alten Geschichte und des sich auflösenden Mittelalters Stoffe gehabt, die sich freier und harmonischer umbilden ließen. — Die Sagen, von denen die Rede ist, sind namentlich die von Faust und vom ewigen Juden.

§. 472.

Inzwischen wirft sich in der feurigeren und weltlich entschlossenen Natur des germano-romanischen Englands mit raschem Schwunge die Phantasie in die höchste Aufgabe des modernen Ideals, die dritte Form der dichtenden Phantasie, und frei von Mythen, den Vortheil alter Sage benützend, aber zugleich mit gewaltigem Geiste die ursprüngliche Stoffwelt in ihren größten Erscheinungen ergreifend stellt sie die sittliche Weltordnung als gegenwärtig von innen wirkendes Gesetz einer am Marke des Mittelalters genährten, willensstarken und doch drangvoll entfesselten Charakterwelt dar, während sie ebenso kühn in die Tiefen des Komischen steigt: ein Vorsprung von unendlicher Wirkung.

In einer Seelengeschichte des Ideals darf der ungeheure Schritt nicht vergessen werden, den das englische Drama, Shakespeare an der Spitze, gethan hat. Hier ist wie mit Einem Sprunge die neue Welt der Phantasie da, ein freies Universum, das sich um sich selbst bewegt. Das Schicksal ist immanent in einer Menschenwelt, welche die germanische Urkraft der Nibelungengestalten bewahrt und der neuen Zeit gerettet überliefert, ohne dem neuen Geist der leidenschaftlich entfesselten Subjectivität, welcher zwar die selbstbewußte Idee des Allgemeinen noch fehlt, etwas zu vergeben. Dieser Geist findet die rechten Stoffe; er beutet nicht nur die engeren Sphären des Privatlebens aus, die Geschichte öffnet ihm ihre Schätze, das Alterthum, die dunkle germanische Urzeit, sagenhaft, doch so behandelt, daß im Fortgange die mythischen Motive sich in rein menschliche, psychologische verwandeln, der blutige Todeskampf des Mittelalters.

Iſt aber das Schickſal in den Menſchen geſtiegen, ſo kann auch der Humor ſeine Tiefen entfeſſeln.

§. 473.

Unter den romaniſchen Völkern ſteigern ſich die Italiener, unfähig, ſich von der Mythenwelt zu befreien, in eine empfindſam gereizte, gewaltſam ſchwülſtige, ſubjectiv willkührliche Anſchauung ihrer ausgelebten Stoffe und bewahren im Allgemeinen nur den Beruf, antike Formen für eine andere, ſchöpferiſche Verwendung in die moderne Phantaſie herüberzuleiten. Neu ſind ſie nur in der eigentlich empfindenden Phantaſie und in der Einführung derſelben als Auffaſſung landſchaftlicher Schönheit in die bildende; in beiden Sphären aber weiſen ſie durch objective Behandlung auf das antike Ideal zurück.

In dieſen Zügen wird man richtig den Charakter der italieniſchen Kunſt im ſpäteren ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhundert auf ſeine innere Stimmung und Anſchauung zurückgeführt finden. Poſitiv thätig iſt dieſes Volk für das innere Ideal nur in der Muſik und Landſchaftmalerei geweſen. Jene hatte als geiſtliche zunächſt die einfache objective Großartigkeit ohne individuelle Entfaltung des ſubjectiven Lebens (Paleſtrina); als weltliche, als Oper hieng ſie ſich an mythiſche Stoffe, wurde natürlich reicher in der Darſtellung des Gefühlslebens, blieb aber vorherrſchend ſinnlich lebhaft und verzichtete auf die tieferen Kämpfe des ſubjectiven Geiſtes; üppig diente ſie dem fürſtlichen Luxus. Die Landſchaft (beide Pouſſin können wir zur italieniſchen Kunſtgeſchichte rechnen) war zwar ein offenbarer Durchbruch dieſer neuen ſubjectiven Belebung in der bildenden Phantaſie, hielt ſich aber objectiv an das Große und Allgemeine, vorzüglich in den Erdformen, ließ die individuelle örtliche Phyſiognomie aus ihrem Ideale aus und bewies durch mythiſche Staffage, daß ſie ſich noch nicht ganz als ſelbſtändiger Zweig ausgebildet, noch nicht von dem objectiven Ideal des Alterthums völlig befreit hatte. Den Zuſtand der übrigen Künſte ſchildert der Anfang des §. Die Italiener vermitteln vorzüglich in der Baukunſt antike Formen für das moderne Ideal; aber nicht in der Geſtalt, wie ſie dieſelben bewahrten und wie ſie beſonders in Malerei und Sculptur ihr reineres Formgefühl zum Träger des üppig entzündeten Reizes, der nervöſen Aufregung, der Heftigkeit und Gewaltſamkeit machten, ſollten ſie fruchtbar in das moderne Ideal herüberwirken. Sie ſind es hauptſächlich, die dem reſtaurirten Katholiziſmus dienten, den Rokoko einführten; ihr großes Talent kann den tiefen Verfall nicht mehr aufhalten, der ſich vorzüglich darin ausſpricht, daß ſie manirirt, ſubjectiv, lüſtern, kokett die mythiſchen Stoffe des Alterthums und des Mittelalters

festhalten und mißhandeln; darin haben sie nur negative Bedeutung: im Kampf gegen diese welsche Sinnlichkeit und die Lüge ihrer devoten Stoffe sollte das neue Ideal erstarken. Das Positive in ihrem Berufe bleibt hier im Ganzen nur, daß die wahre, die gesunde Phantasie an den Rest des freieren und gewandteren Formsinns, den sie in allem Verfalle bewahrten, an das Form-Element in ihrem Charakter überhaupt, an die geniale Lust, die im italienischen Wesen immer weht, sollte anknüpfen können.

§. 474.

Inzwischen ist die Phantasie des deutschen Volkes in Unthätigkeit versunken. Zwei glücklichere benachbarte Völker, die germanischen Holländer und die germanisch romanischen Belgier führen in kräftiger Regung der bildenden Phantasie, die zur wahren Formthätigkeit im eigentlichen Sehen fortschreitet und das ruhige Ebenmaaß, welches das tastende Sehen fordert, entschlossen aufgibt, jene Anfänge (§. 471) weiter, theilen sich aber in die Aufgabe so, daß jene die landschaftliche Schönheit zu individuellem Ausdruck und selbständiger Geltung fortbilden, die thierische voll Naturſinn ergreifen, die menschliche nur in dem engen Kreise freien Volksbehagens unter anspruchlos derben oder gebildeteren, an subjectivem Leben reicheren Culturformen belauschen, diese aber eine Welt entfesselter individueller Kräfte, feuriger Sinnlichkeit und Leidenschaft, jedoch mit Vorliebe unter der Form allegorisch gewordener Mythen darstellen.

Es rückt durch die Holländer und Belgier ein großer und neuer Umfang von Stoffen in das Ideal ein; diese Stoffe sind hier in Kürze bezeichnet. Aber nicht als solche sind sie hier wichtig, sondern die Auffassung ist es, die uns nun beschäftigt. Sie ist der Grund, warum nur diese und keine andern Stoffe und warum sie so und nicht anders behandelt werden. Der §. sagt, daß bei diesen Volksstämmen nun erst das eigentlich malerische Auge sich ausbildet; mit diesem Auge erfassen sie, was ihnen ihre Stoffwelt zeigt und brechen völlig mit dem plastischen Formgefühl. Die Formen der Holländer sind bäurisch grob, aber da muß man die Wirkung im Licht- und Farbenschein und in der zufriedenen Komik eines mäßigen Humors suchen, oder sie sind feiner und gebildeter, doch immer ohne die Idealität der plastisch antiken Grazie und so, daß die geheime Welt feiner Motive des geselligen Privatlebens es ist, welcher die Phantasie nachgeht. Mit dieser Art von Phantasie warfen sie sich nun ganz auf das Genre, dem sie zuerst sein eigentliches selbständiges Dasein sichern; ihre Geschichte hätte ihnen noch ganz andere Stoffe gegeben (vergl. §. 368, 3.), theils aber waren diese nicht zeitlich entfernt genug, theils war das Volk zum heroischen Schwung im ästhetischen Ge-

biete ein für allemal nicht organisirt. Allerdings ergreift aber ihre Stimmung auch das unheimliche Element (§. 471), das Dämonische, und wild entflammt lodert es unter den bäurischen Formen eines Rembrandt. Jener Schwung fehlte nicht der feuriger bewegten Phantasie der Belgier, aber dieser katholisch gebliebene Stamm trennt sich zwar in seinem Formsinne ebenfalls weit genug vom antiken tastenden Sehen, bleibt jedoch in der Allegorie hängen, verbirgt unter ihr die größeren geschichtlichen Stoffe wie das strotzende Leben mächtiger Sinnlichkeit und Leidenschaft und geräth offenbar in den Widerspruch einer modern subjectiv leidenschaftlich gestimmten Phantasie mit einer dem Zeitalter fremden Stoffwelt, worin er sie niederlegt. Dieser Widerspruch fällt weg im Porträt, worin Belgier und Holländer zeigen, wie nun die Persönlichkeit als frei in sich begründete Einheit glühend entzündeter oder ruhig zusammengefaßter Kräfte der Phantasie vindicirt ist.

§. 475.

Hell blickend und ahnungsvoll, realistisch und mystisch, leidenschaftlich und transcendent zugleich erreicht die spanische Phantasie ihre Höhe nicht nur in der bildenden Form, worin sie, die Fortschritte der belgischen sich aneignend, den christlichen Mythus in menschlich vertraute Umgebungen setzt, aber zugleich zum Ausdruck überirdischer Entzückung verklärt, sondern auch in der dritten Form der dichtenden, worin sie ihren dem Standpunkte des Mittelalters dennoch verschriebenen Geist dadurch ausspricht, daß sie die frisch ergriffene Wirklichkeit theils wieder in gegebene sittliche Normen unfrei einzwängt, theils in ein mystisches Jenseits aufhebt. Den Mangel verdeckt sie unter orientalischer Bilderpracht.

Man sollte nicht glauben, daß dasselbe Volk, das die ritterlichen Illusionen in so heitere Ironie aufgelöst hat, am religiösen Mythus so bigott, mit so ausschließlichem, brünstigem Katholizismus festhalten konnte. Zwar auch diese Verzückung der spanischen Malerei vermählt sich mit einem Zuge menschlicher Wohnlichkeit und Vertraulichkeit, der gewiß ebenso der Berührung mit den Belgiern zuzuschreiben ist, wie die wunderbare Ausbildung ihres malerischen Auges, schließlich jedoch offenbar auf dieselben germanischen Elemente in der Mischung dieses Volkscharakters hinweist, wie jene gesunde Trockenheit der Parodie des Ritterthums. Der gesunde und grobe Verstand, die Liebe zu vertraulich genreartigen Zügen bildet zusammen mit der mystischen Inbrunst einen seltsamen Dualismus in dieser Phantasie; erinnert jene Eigenschaft an deutsches Wesen, so diese an orientalische Gluth. Man kann zweifeln, auf welche beider Seiten man das antik Objective in der Phantasie dieses romanischen Volks schla-

gen ſoll; es begründet einen menſchlich geſunden und ſcharfen realiſtiſchen Blick, jedoch in jenem Sinne des Alterthums, der die Subjectivität dem Allgemeinen opferte. Im Drama hätte dieſes Volk ohne die Energie der Reibung dieſer ſo verſchiedenartigen Elemente in ſeinem Charakter nie die Höhe erreicht, zu der es gelangte, und dennoch bleibt es wahr, daß ein Volk, das ſich ſo wenig aus dem Mittelalter herauszuarbeiten vermochte, dieſe Form der Phantaſie nur mit Einſchränkungen ausbilden konnte, die auf ihr Grundweſen drücken. Im weltlichen Drama herrſchten die halb mittelalterlichen, halb modernen Motive der Liebe, Ehre, Loyalität mit einer Abſtractheit, welche die innerſte Eigenheit des Individuums ſo wenig berückſichtigt, als der römiſche Staat, im geiſtlichen drückt das Jenſeits auf den Willen, der nur durch myſtiſche Flucht zu ihm ſelbſt ſich retten kann, und löst ſich die Natur in Wunder auf. Dagegen iſt wieder überall eine Energie, welche trotz dieſen Mängeln ſpannt, eine mauriſche Farbenpracht, welche mit ihrer Empfindungsgluth den Mangel der Individualität, ihrer freien, unendlichen Eigenheit überdeckt.

β.

Mittel.

§. 476.

Die Mitte der Geſchichte dieſes Ideals, ſo weit ſie bis jetzt gediehen iſt, bildet eine ſtrenge Zuſammenfaſſung deſſen, was die romaniſchen Völker vom objectiven Ideale des Alterthums in ſich herübergenommen haben, im franzöſiſchen Geiſte, der den Beruf übernimmt, die immer noch rohe germaniſche Phantaſie in die Zucht ſeiner Regelmäßigkeit und Präciſion zu nehmen. Allein die ſo zur Norm erhobene Objectivität iſt zugleich abſtract, ſeelenlos, mechaniſch, höfiſch, conventionell, ja durch den fremden Geiſt frivoler, auf Effect berechnender, ſich ſelbſt beſpiegelnder Subjectivität entſtellt, iſt daher falſche Claſſicität und beſtimmt, die Völker, die bei ihr in die Schule gegangen, zum Gegenſchlage zu reizen.

Man ſieht, wie dieſer äſthetiſche Gang dem politiſchen (§. 370 ff.) entſpricht. Wie die Monarchie den Beruf hatte, das Mittelalter zu nivelliren, ſo hatte die franzöſiſche Claſſicität den Beruf, die immer noch barbariſche Phantaſie der germaniſchen Völker unter ihre Disziplin zu beugen. Allein dann weicht die Geſchichte der Phantaſie von der politiſchen gänzlich ab: in dieſer reagirten die Franzoſen ſelbſt gegen die Deſpotie, traten aber auf lange Zeit vom Schauplatz äſthetiſcher Zeugungskraft ab, in jener dagegen übernahmen die Deutſchen die Revolution gegen das franzöſiſche

Joch, während ſie politiſch im Todesſchlummer lagen. Recht und Unrecht, Beruf zur Völkererziehung und ertödtender Zwang, innerſte Unwahrheit und Verdorbenheit, zur Niederlage beſtimmt, waren in der franzöſiſchen Monarchie ebenſo vereinigt, wie in der Claſſicität des goldenen Zeitalters: Bildung, Klarheit, Form, Diſciplin und zugleich hohle Lüge, Geſpreiztheit, Eleganz, antiken Schäfern, Helden, Göttern die Maſke des Höflings übergeworfen, abſtracte Maſchinerie, wo es für den Verſtand der Aufklärung längſt keine Wunder mehr gab. Bereits trat allerdings auch die komiſche Phantaſie mit ſchneidender Kraft auf; aber abſtract war doch auch ſie, ſchematiſch in ihren Charakteren, generaliſirend wie die Monarchie. Wir haben ſchon in §. 368 Anm. 2 die Culturformen dieſes Volks theatraliſch genannt; ſo erſcheinen dieſe dem Dritten, aber ebenſo behandelt natürlich es ſelbſt das Schöne: mit Energie wird auf den Punkt hingedrückt, der in die Augen ſpringen ſoll, aber auch ohne die Uebergänge, die Continuität der Natur zu Rathe ziehen, es wird darauf eigentlich geſchlagen und geklopft wie in der Pantomime geklaſcht und geſtampft (Alles wird frappant). Dieſer Geiſt der Pointirung iſt äußerſt wohlthätig durch ſeine Beſtimmtheit, Präciſion, äußerſt unäſthetiſch durch das Afterbild der Anmuth und Kraft, das er hervorbringen muß, durch die Aufhebung aller ſüßen Unwiſſenheit um ſich und den Zuſchauer, der das Weſen des Schönen ausmacht. Und er ſteckt im antiken Kleide, das ſo grundverſchiedene Lebensform zu ſchmücken beſtimmt war! Neuer Moſt in alten Schläuchen, verdorbener pikanter Stoff in der antiken Vaſe.

§. 477.

Dieſen Gegenſchlag führen die Deutſchen aus. Ihnen geht zuerſt das geiſtige Bewußtſein der Unendlichkeit des Ich auf; die innerlich wahrhaft befreite Subjectivität tritt in die Phantaſie als ein unſagbares Erzittern der Empfindung, welche nicht nur, im Wetteifer mit der italieniſchen, die eigentlich empfindende Art zur Vollendung erhebt, ſondern ſich zugleich vorzüglich in die dichtende wirft, aber hier als eine aus der Objectivität ſich zurückziehende weichliche Sehnſucht oder überhitzte Anſpannung, als ein abſichtlicher Cultus der Empfindung die krankhafte und geſtaltloſe Form der Sentimentalität erzeugt.

An dieſe Stelle gehört der eigentliche Begriff der Sentimentalität. Sie iſt formell abſichtliches Schwelgen in der Empfindung, „Empfindſeligkeit". Es kommt aber darauf an, was empfunden wird. Dieß iſt die innere ſubjective Unendlichkeit, welcher keine Exiſtenz genügt. Das Wahre in dieſer Stimmung und das Unwahre iſt hiemit zugleich ausgeſprochen. Was ſchon das romantiſche Ideal zum Prinzip hatte, wird jetzt reif, kommt

zum Bewußtsein und ist daher nun erst wahrhaft da; aber nur im In
nern. Die freie Subjectivität ist errungen, der absolute Adel des Sub
jects wird gewußt und ausgesprochen, aber er schämt sich der Welt, de
Staates, der Geschichte, scheut sich, sich einzulassen, als beschmutze er sic
Das Herz wird ein schaalloses Ei, ist wie wundes Fleisch, kann kein
Erfahrung ertragen, flieht vom Mann zum Weibe, von den Menschc
zu der Natur, von der Gegenwart in die Vergangenheit der Kinderjahr
in die Zukunft des Grabes und Wiedersehens; an Trauerweiden verwe
es den Tod, der Mond ist sein Gestirn, es erfriert in seinen blassen Strah
len auf dem Grabe der Geliebten. Es ist wieder eine Jenseitigkeit da
aber eine gemachte innere, daher eine leere, ein deistischer Gott, eine fabl
Unsterblichkeit; nach ihr wird hingeseufzt, die Thränen werden Alltagskos
an sie wird in Bardenpathos hinaufdeclamirt, die Ausrufungszeichen werde
wohlfeil. Diese Stimmung kann als dichtende wirklich fast nur in Inter
jectionen reden, nur an die Dinge hinsingen, Gedichte auf und an di
Freundschaft u. s. w. machen, sie ist gestaltlos (§. 406, a.). In Werther's
Leiden wird sie Stoff, da ist das Verhältniß schon verändert. Ihr
wahre Form ist die Musik, sie weckt den großen, die fortschreitenden ita
lienischen Tonkünstler und die Süßigkeit ihres Wohllauts weit überholende
Schwung einer mächtigen, neuen, wunderbaren Tonwelt.

§. 478.

Soll diese Stimmung zur wahren Formthätigkeit gelangen, so muß sie
hinter die falsche Natur und Objectivität der französischen Regel auf die wahre
zurückgehen. Sie greift aber zunächst nach der gewöhnlichen und schmucklosen
wie sie in den modernen Staatsformen geworden, zugleich jedoch fordert sie das
allgemeine Recht der Sinnlichkeit zurück, das befreite Subject entfesselt sich als
Naturkraft, die Kühnheit der englischen Phantasie (§. 472) wirkt mehr noch
durch das, was in ihr formlos war, als durch ihre Größe ein, mit der fal
schen Regel wird die wahre umgestürzt und Genie zum Losungswort.

Englische Melancholie hatte freilich schon zur Entstehung des Sen
timentalen ihren Beitrag gegeben; wir werden aber diese Seite des Ein
flusses erst ausdrücklich hervorheben, wenn vom Umschlagen dieser Stim
mung in Humor die Rede ist. Die Natürlichkeit zunächst als Aufnahme
der gewöhnlichen Lebensformen der Gegenwart, die bürgerlich stylloſe
Natürlichkeit wurde von Lessing nicht ohne Vorgang ebenfalls englischer An
sichten und einer in Frankreich selbst vereinzelt laut gewordenen Opposition
gegen die falsche Classicität eingeführt, doch zuerst in Deutschland zu herr
schender Geltung erhoben. Die liebe Natur wird aber, zum Theil bereits

mit Appellation an die Alten (Götter, Helden und Wieland), auch als Recht der Sinnlichkeit allgemein reclamirt. Shakesſpeare wird wohl um ſeiner Größe willen bewundert, aber ſeine eigentliche Bedeutung hat er als Flügelmann der Oppoſition gegen das franzöſiſche Reglement; der Cyniſmus, die Grobheit, die Willkühr, die Launenhaftigkeit und Bizarrerie der entfeſſelten genialen Naturgewalt beruft ſich auf ihn. Eine weitere Darſtellung der Sturm- und Drang-Periode, dieſer Flegeljahre des modernen Ideals, ſchenkt uns die verbreitete Kenntniß dieſer uns ſchon ſo nahen Form.

§. 479.

Die ſtürmiſche Kraft bildet ſich durch Rückkehr an die wahre Quelle, das antike Ideal der reinen Objectivität, und hinter dieſe an die ächte Natur. Zur Einfalt und zum Formgefühl geläutert ergreift die Phantaſie auf der einen Seite den Stoff des ſubjectiven Seelenlebens, der Entwicklung der Perſönlichkeit und ihrer Kämpfe in der engeren Sphäre des Privatlebens und arbeitet ihn in der bildend und empfindend dichtenden Art zur reinen Form aus, auf der andern, von der wahren Größe des engliſchen Genius begeiſtert, den Kampf der Freiheit im politiſchen Leben, den ſie feurig und gewaltig, jedoch nicht ohne einen Reſt abſtracten Denkens (§. 406, 4.) und idealiſtiſcher Subjectivität in der vorzugsweiſe modernen dritten Form der dichtenden Phantaſie niederlegt.

Göthe hat ſubjective Stoffe rein objectiv, Schiller objective Stoffe zu ſubjectiv behandelt: dieß iſt die rechte Formel für ihr Verhältniß. Wenn nun Göthe keinen Geſchichtsſinn hatte, wenn Schiller ihn zwar hatte, aber ſeine großen Stoffe durch eine Zweiheit in ſeiner Natur, welche die rein organiſche Thätigkeit der Phantaſie vielfach hemmte, theils zu philoſophiſch, theils zu abſtract idealiſtiſch mit durchgängigem Vordringen ſeiner begeiſterten Subjectivität behandelte, ſo erkennt man die große Aufgabe, welche dieſe Claſſiker des modernen Ideals noch zu löſen übrig laſſen.

§. 480.

Inzwiſchen findet die Sentimentalität ihren eigenen Weg, ſich von ſich zu befreien, indem ſie in das Komiſche umſchlägt. Auch hierin iſt die engliſche Phantaſie der deutſchen vorangegangen; ihre Einflüſſe wecken den Humor, der nun erſt mit Bewußtſein in ſeine Tiefen ſteigt und die feinſten Widerſprüche des Subjects erfaßt, aber weder die Lebenskämpfe auf dem Schauplatz der Oeffentlichkeit in ſeine verſöhnende Bewegung hineinzieht (vergl. §. 220. 221), noch

die ſentimentale Grundſtimmung von der Wildheit einer Geſtaltloſigkeit heil
welche doppelt fühlbar iſt, weil ſie ſich in der Form der bildend dichtend
Phantaſie ausſpricht.

Dem Humor eines J. Paul fehlt Objectivität in doppeltem Sinn
er verfolgt wohl die geheimſten Irrgänge des Wahnſinns, der in d
Widerſprüchen der Subjectivität liegt, ſofern ſie in ſich und in d
Kreis des engeren ſozialen Lebens eingeſchloſſen lebt, aber den groß
Wahnſinn des öffentlichen Lebens, der Geſchichte, des Staats ſieht
zwar, ſtellt ihn aber ſchroff und ſchrill neben die ſchöne Seele hin u
geht auf dieſer Seite zu keiner Verſöhnung fort. Allerdings gehört di
größere Schauſpiel auch nicht in den Roman, in die Bildungsgeſchich
des Subjects, die er zur Aufgabe hat, aber die gewaltige Phantaſie ſcha
ſich eben für den größeren Horizont auch die rechte Gattung. Allein
iſt noch ein anderer äſthetiſcher Mangel da: es kommt zu keiner gedieg
nen Form. Das humoriſtiſche Subject ſchiebt ſich überall vor, man h
das Gefühl, es ſei mit dem Erzählen eigentlich gar nicht Ernſt, es h
ſchreibt komiſch, ſtatt Komiſches zu beſchreiben, der Gehalt der Perſö
lichkeit des dichtenden Subjects geht nie ganz in Geſtaltung über, ſie
überall nackt durch die Ritzen hervor. Daher iſt es Pferdearbeit, ein
Sterne, einen J. Paul zu leſen.

§. 481.

1 Der innerlich überfüllte, politiſch abermals gehemmte Geiſt des deutſch
Volks (vergl. §. 375. 376) erzeugt noch eine Bewegung der Phantaſie, wor
die Subjectivität, die in dieſer Blüthezeit auf allen Punkten, wiewohl auf jed
in anderer Weiſe, den rechten Uebergang zu einer realen Welt nicht find
konnte und im Lichte der Aufklärung und reineren Claſſicität doch die ſchärfer
Züge und tieferen Verwicklungen der unendlichen Eigenheit der Individualit
verſchwemmte, im Taumel der Betäubung ſich zu befreien ſucht, die traum
artige Einbildungskraft zu ihrem formalen, die Wunderwelt des Mittel
alters zu ihrem materialen Prinzip erhebt und mit ironiſcher Abſichtlichkeit üb
2 ihrem farbenreichen und doch geſtaltloſen Schattenſpiele ſchwebt: eine Erſcheinun
die ſich in den Humor der Zerriſſenheit und dann in die Frivolität der Blaſir
heit, jenes unter erneuter engliſcher Einwirkung, endlich in die eklektiſche Al
gemeinheit einer Aneignung aller fremden und dagemeſenen Formen der Pha
taſie aufhebt.

1. Die romantiſche Schule fand in dem neuen claſſiſchen Idea
des deutſchen Genius nicht Schatten und Farbe genug, ein zu reines,

dünnes Licht. Sie hatte Recht in mehrerlei Sinn. Erſtens: Göthe ſtieg zwar tief genug in die Bildungskämpfe des ſubjectiven Seelenlebens, rundete aber ſeine Bilder zu einer Grazie der Humanität ab, worin die härteren Kanten der Individualität und ihrer unendlichen Eigenheit zwar nicht ebenſo, aber doch auf ähnliche Weiſe verſchwemmt wurden, wie das antike Ideal ſie vom reinen Ebenmaaße ſeiner plaſtiſchen Geſtalten als ebenſoviele Anſätze zu einer für ihren Standpunkt allzu herben Komik ausſchließen mußte. Konnte er doch Mercutio und die Amme in Romeo und Julie als poſſenhafte Intermezziſten anſehen! Dieß hing freilich auch mit ſeinen Stoffen zuſammen; wer ſich die Aufgabe ſetzt, den ſozialen Menſchen auf den Irrgängen ſeiner Bildung zur Gemüthsruhe und harmoniſchen Thätigkeit zu begleiten, der muß die rauheren Ecken und gröbere Ausladung des Menſchen ſcheuen, welcher auf großem Schauplatze handelt. Doch glättete Göthes milde Hand auch viele der ſchärferen Falten, die ſich nicht minder auf der Stirne des nur mit ſich und ſeiner Erziehung für die Geſellſchaft beſchäftigten Menſchen graben. Alſo in doppeltem Sinne zu wenig Schatten und Farbe, theils in der Art der Behandlung des ergriffenen Stoffs, theils in der Beſchränkung auf dieſen Stoff begründet. Schiller führte zwar den Menſchen hinaus in das Feld der politiſchen Bewegung und That, aber auch er lernte in der Schule der Alten jene Planheit und Generalität des Pathos, welche das Individuelle nicht in ſeinem vollen Umfang aufnimmt, den Charakter nicht in die ſcheinbar widerſprechenden Verwicklungen ſeiner intenſiven Eigenheit verfolgt, und dazu kam dann überdieß jene Einmiſchung ſeiner Subjectivität in den Stoff, welche dem dargeſtellten Charakter die eigenen, nicht in Phantaſie rein aufgegangenen auf ein abſtractes, moraliſirendes Denken gegründeten Ideen unterſchob. Alſo auch hier zu weißes Licht. J. Paul brach freilich die Subjectivität in einem bunteren Priſma, aber er wußte nicht alle Gegenſätze, die er aufſtellte, auch zu verſöhnen, und dieß kam daher, daß ſeine Sentimentalität ſchließlich auch auf wenige abſtracte Ideen (Unſterblichkeit u. ſ. w.) ſich reduzirte, mit denen die Subjectivität nichts anzufangen weiß, wenn es gilt, die reale Welt zu ertragen, zu beherrſchen; den Schmerz über dieſe Kluft hat er freilich farbenreich dargeſtellt, aber nimmt man ſeinen Geſtalten dieſe Strahlenbrechung, ſo bleiben dünne, flache, fleiſchloſe, in Waſſerfarben gemalte Ideale zurück. Der innere Widerſpruch, aus dem der Humor fließt, hat zum Theil ſeinen Grund gerade darin, daß die reichen Kräfte der concreten Subjectivität aus dieſen flachen Idealen ſich nicht nähren, nicht zur wahren, in die That übergehenden Erfüllung gelangen können. Alle dieſe Mängel zeigen denn zunächſt eine überſchwängerte Subjectivität, welche ihre Geſtalten nicht in's volle Leben taucht. Man kann dieß auch Aufklärung nennen,

ſofern dieſe dem Dichter nicht durch praktiſche Umwälzung eines ſtagnirenden Lebens concretere Stoffe zeigte, ſondern, wie dieß ja in Deutſchland der Fall war, nur den innern Menſchen bildete und zwar mit wenigen abſtracten Begriffen, deren ſchließlicher Werth nicht in ihrem Gehalt, ſondern nur in der Freiheit des ſo vereinfachenden Denkens, alſo, wenn man will, gerade in ihrer Gehaltloſigkeit lag. In Frankreich wurde die Aufklärung praktiſch als Revolution, dieſer Geiſt weht freilich in Schiller, ſelbſt in J. Paul, aber die Revolution ſelbſt rechnete ja auch noch mit der Münze weniger, ſehr abſtracter Begriffe. Mit dieſer Vereinfachung des Geiſtes durch die Aufklärung ſtimmte nun die neue Claſſicität, auch die reinere deutſche, allerdings darin zuſammen, daß das Alterthum, auf das man zurückging, dem Prinzip der Individualität, eben jener bunteren Farbenbrechung faſt keinen Raum ließ. Die Aufklärung war durchaus antikiſirend; ſie war es ſelbſt in dem engeren Sinne, daß ſie eigentlich antike Stoffe, Formen, Mythen vorzog und zum Theil ſtark in's Allegoriſche fiel.

Es gab alſo freilich noch viel zu thun, aber es war noch nicht die Zeit, es recht zu thun. Die romantiſche Schule brachte es zu magiſcher Farbenpracht, aber es war nur die Gluth eines Abendroths. Sie hätte dem Stoff nach ſagen müſſen: führet die Aufklärung weiter zu concretem Gedankengehalt, gebt dieſen Gehalt als erfüllteres Pathos euren Geſtalten, leiht ihnen vielſeitig verwickeltere, eigener in ſich zuſammengefaßte Individualität, verſetzt ſie in die Geſchichte, gebt ihnen den Schauplatz, wo ſie ſich zum Charakter ſchmieden, gebt ihnen insbeſondere den Schauplatz der Geſchichte der neuern Völker, beutet vorzüglich die hiſtoriſchen Kämpfe des Mittelalters und ſeines Uebergangs in die neuere Zeit aus und ihr bekommt Colorit, Schatten, Localfarbe. Sie hätte der Form nach ſagen ſollen: gebt die Speculation auf, ſeht zu, wie ihr den Inſtinct wieder findet, vereint Begeiſterung und Beſonnenheit. Was that ſie ſtatt deſſen? Sie ſchob alle Schuld auf die Aufklärung überhaupt, ſtatt auf die unvollendete Aufklärung, fieng, bedenklich genug, mit der Satyre auf ſie, mit der Negativität der Oppoſition an und predigte nun, das Mittelalter und ſeine „mondbeglänzte Zaubernacht" ſolle nicht etwa Stoff, ſondern ſeine Täuſchungen müſſen die eigene Welt, das Glaubensbekenntniß des Dichters werden; nicht die innern Wunder des wundergläubigen Gemüths, ſondern ſeine ganze Welt von Mythen, Sagen, Pfaffen, Rittern müſſe Dogma in der Welt der Phantaſie, ja ſelbſt in der wirklichen werden; der Aberglaube wurde Pflicht, die Phantaſmen Syſtem. Was das Mittelalter wahrhaft Großes hat, ſeine Helden, ſeine Bürger, ſeine weltgeſchichtlichen Kämpfe, kurz der Charakter: gerade dieß wurde nicht benützt. Sie predigte als wahre Art der Formthätigkeit die Begeiſterung ohne Beſonnenheit, den Wahnſinn, den Opiumsrauſch, den Traum, ſeine üppigen

Gaukeleien und ſeine bangen Schauer vor den „bedrohlichen" Abgründen des Lebens. Sie hatte große Talente und allemal da erſcheint ſie bedeutend, wo dieſe Talente, nicht der ſtrengen Schule angehörig oder auf Augenblicke ſich von ihr befreiend, das Mittelalter frei als Stoff behandelten, die Wunder in's Innere führten, Begeiſterung mit Beſonnenheit einten; eine Maſſe noch ungegrabener Schätze haben dieſe Talente aufgeſchloſſen, das menſchliche Herz iſt in neuen Tiefen erklungen. Aber die Schule im Ganzen ſchuf Geſpenſter, verdarb ihre beſten Leiſtungen durch einen kranken Wurm, durch irgend ein larvenhaft und dämoniſch Häßliches. Hier iſt der rechte Ort, wo zuerſt jene ſublimirte Häßlichkeit zu erwähnen iſt, welche wir als eine hiſtoriſche Geſtalt nicht in die allgemeine Begriffslehre aufgenommen wiſſen wollten (§. 149, 1.), in der Pſychologie des Schönen aber kurz begründeten (§. 406, 2.). Zwar iſt die eigentliche Romantik noch verhältnißmäßig unſchuldig; es iſt mehr Verzweiflung an der ſittlichen Weltordnung, als eigentliche Blaſirtheit, was ihre Larven hervorruft. Doch lag dieſe nahe genug; denn was war der Grund der ungeheuren Verwechſlung, wodurch ſie die Aufgabe der Zeit verkehrte? Die deutſche Subjectivität, überfüllt mit innerer Bildung, mit Philoſophie reichlich verſetzt, geknebelt nach außen und unfähig, die Welt zu bewegen, vergeilte in ſich, trieb ſich auf den Gipfel der Willkühr und machte ſich ein markloſes Schattenſpiel vor. Die Geſtaltloſigkeit dieſes Spiels, welche in der bildenden wie in der dichtenden Phantaſie jede feſte Form verflüchtigte, nirgends die Geduld und Entſagung hatte, bei der Stange zu bleiben, hatte alſo zuerſt ihren Grund in dem Ich, dem es mit nichts Ernſt iſt, und daraus erſt floß die Wahl des Mittelalters und ſeiner Zauberwelt als eines willkommenen Schauplatzes für dieß gaukelnde Spiel, das im Schaffen das halb Geſchaffene auflöst. Durch und durch moderne Subjecte verſtecken ſich in Mönchskutte und Ritterkleid. Es iſt Phantaſie der Phantaſie; man legt ſich der phantaſieloſen Aufklärung zum Poſſen darauf, Phantaſie zu haben, und treibt ſich voll Abſichtlichkeit in das hinein, was die Phantaſie von der flachen Aufklärung nur negativ unterſcheidet: aus der Wahrheit, daß ſie nicht bloß verſtändig, nicht flach, nicht moraliſirend, nicht fadengerade, nicht im gemeinen Sinne nüchtern iſt, daraus macht man, daß ſie beſinnungslos, wahnſinnig, gefühlstrunken, narkotiſirt ſein müſſe. Dahinter ſteckt gerade eben die Proſa, gegen die man zu Felde zieht; wer ſtets den Inſtinct predigt, ſtatt unbeirrt durch die Proſa der Welt, einfach durch ihn zu ſchaffen, der zeigt, daß er ihn verloren hat, und der trockene Philiſter der Aufklärung unterſcheidet ſich von ihm dadurch, daß er ehrlich iſt, jener Theoretiker des Phantaſtiſchen aber nicht.

2. Die hohle und auflösende Ironie stack also schon in der romantischen Genialität. Doch es ist, wie schon bemerkt, ein Unterschied. Der eigentlichen romantischen Schule gelang die Selbsttäuschung, sie schwärmte, mit ihrer Doctrin war es ihr Ernst. Inzwischen hatte abgesehen vom ästhetischen Gebiete die Zeit die Form der Zerrissenheit erzeugt (§. 376). Man war enttäuscht und doch ohne die Idee und den Muth der Wahrheit. Zerrissenheit ist selbst noch eine Täuschung. Den ersten Wurf der Aufnahme dieser Stimmung in das Ideal hatte allerdings schon Göthe im Faust gethan, aber Göthe selbst war gesund und seine Darstellung auf versöhnenden Schluß angelegt. Von England wirkte Byron ein und hier war es schon anders: die Zerrissenheit war nicht bloß Stoff, sondern das Subject des Dichters war zerrissen, und dieß wurde in Deutschland Mode. Der Weltschmerz kam auf. Wer sich in der Verzweiflung bespiegelt, ist eigentlich schon über sie hinaus, die letzte Täuschung fällt und die Blasirtheit kommt an das Ruder. Diese erst ist dasjenige, was Hegel unter dem Namen der Ironie so bitter verfolgt; sie erst ist so ausgesogen, daß es ihr mit keinem Inhalt und keiner Form Ernst ist, sie erst dichtet, wie man jetzt tanzt, mit dem Ausdruck: ich könnte es ebensogut lassen; sie erst opfert jeden Zusammenhang einem Witz und hat auch an dem Witz keine Freude, sie erst ist der ungeheure Widerspruch, im Genuß nicht zu genießen, im Schmerz nicht zu trauern, nichts zu sein und doch, statt sich zu erschießen, in dieser Nichtigkeit sich eitel zu weiden. Zu dieser Fäulniß ist die Romantik in Heine gelangt, er ist der Verwesungsprozeß der Romantik. Voll Genialität hat er alle ihre Schönheiten, löst sie in Zerrissenheit auf und endigt in Blasirtheit.

3. Die „Weltliteratur." Die Aufstopplung aller poetischen Schätze aller Nationen aus allen Zeiten muß die eigene Productivität erdrücken. Ein Uebersetzervolk kann nicht mehr ein Dichtervolk sein, die nach allen Seiten billige, anerkennende, aneignende Universalität ist ebenso ein Zeichen der erlöschenden, eigenen Zeugungskraft, als der Kosmopolitismus ein Zeichen schwachen Nationalgefühls. Starke Nationen sind ungerecht. Die Phantasie des Mittelalters war wohl auch die Frucht einer Mischung der verschiedensten Völker-Elemente, aber diese Mischung war naiv; es war nicht eine Anerkennung und absichtliche Aneignung des Fremden als Fremden, man glaubte die fremden Sagen als eigene, setzte ihre Helden auf den eigenen Boden, trug in ihre Schicksale ohne Weiteres die eigene Anschauung hinein, es war ein allgemeines Amalgam.

§. 482.

Die neue Verirrung kommt zum Bewußtsein und es bildet sich die Einsicht der wahren Aufgabe eines Ideals, das von den Zeiten des mythischen

Vorſtellens durch die Kluft der Aufklärung getrennt iſt. Allein Einſicht iſt nicht Können, ja ſie hindert es durch ihre Schärfe ſowie durch die Dichtheit der von ihr angeſammelten Kenntniſſe im äſthetiſchen Gebiete. Keine Zeit wußte ſo gut, was zu machen iſt, als die jetzige, und keine kann es ſo wenig machen.

Die Romantik löste ſich zwar von ſelbſt auf, allein zum allgemeinen Bewußtſein kam die Nothwendigkeit dieſer Auflöſung durch die Kritik. Die Kritik iſt es auch, die es ausgeſprochen hat, daß fortan der Phantaſie nur die urſprüngliche Stoffwelt gegeben iſt, daß uns von allen mythiſchen Stoffen die ungeheure Kluft der Aufklärung trennt, welche zu läugnen Wahnſinn iſt. Sie hat zugleich auf die zeitgemäßen Stoffe hingedeutet, auf die geſchichtlichen nämlich, in welchen daſſelbe Ringen nach Freiheit zu Tage liegt, wie in unſerer Zeit. Kritik aber iſt Reflexion und es iſt ſchon dieß ein ganz übles Zeichen, wenn über die rechten Stoffe kritiſch verhandelt, wenn der irrende Inſtinkt von der Reflexion belehrt wird. — Wir ſind nun auf dem ſubjectiven Wege der Lehre von der Phantaſie an denſelben Punkt gelangt, an den wir am Schluſſe der Lehre vom Naturſchönen auf dem objectiven gelangten. Dort ſahen wir: die Gegenwart hat keine ſchönen Formen, der Künſtler kann in ihr keine Studien machen, die Anſchauung geht leer aus; jetzt müſſen wir ſagen: die Phantaſie hat ſich in Reflexion zerſetzt, durch die Richtung und Stimmung der Zeit iſt der Inſtinct verloren, die Naivetät in Kritik aufgelöst, die Phantaſie iſt ein Hamlet geworden. Man nehme jenes und dieß zuſammen, ſo muß die ungeheure Ungunſt der Zeit einleuchten. Unter Reflexion verſtehen wir nicht nur die philoſophiſch kritiſche Bildung der Gegenwart, der ſich auch der Künſtler nicht ganz entziehen kann, ſondern auch die Praxis der Bildung, wie ſie an der Wirklichkeit, der Geſellſchaft, dem Staate von allen Seiten auf Umbildung arbeitet, aber auch dieß noch nicht durch Thaten, ſondern durch Reden, auf dem Weg der Debatte, der Diſcuſſion, alſo ebenfalls der Reflexion. Dazu kommen nun aber alle die großen Eroberungen des Wiſſens, welche die Kunſt näher angehen. Die urſprüngliche Stoffwelt iſt durch unzählige Kenntniſſe, Beobachtungen, Studien zu einer ungeheuern Maſſe angewachſen; an der landſchaftlichen Natur z. B. hat man unendliche neue Seiten aufgefunden: wie hat ſich nur das Gebiet von Beobachtungen über Lichtwirkungen, Farben erweitert, wie viele feinere Reize, Schönheiten hat man da entdeckt! Nun behandelt z. B. ein Maler einen hiſtoriſchen Stoff, ſetzt ihn in ein gewiſſes Licht, da liegt ihm die Verführung nahe, die Lichteffecte mit einer Feinheit und Wichtigkeit zu behandeln, welche der eigentlichen Aufgabe ſchadet: eine Verführung, die ein Maler der alten Zeit gar

nicht gekannt hätte. Oder die Geſchichte: die Griechen hatten eine überſchauliche Sagenwelt, das Mittelalter ebenſo, Shakespeare einige Chroniken, einige Novellenſammlungen; der jetzige Künſtler, der in der Lectüre einem ſeiner Phantaſie zuſagenden Stoff zu begegnen hofft, wird von Bibliotheken, von tauſend Schriften über einen Stoff erdrückt. Es iſt zu viel, überall zu viel, die Phantaſie muß das Gleichgewicht verlieren, muß im dichten Walde den Weg verfehlen. Ein anderes Feld des Sammelns und Wiſſens aber zeigt der Phantaſie ihre eigene Geſchichte in ihren Werken: die Style aller Zeiten und Völker umgeben uns in der Literatur, in Muſeen, Kunſtgeſchichten; da wird der Künſtler an ſeiner Auffaſſungsweiſe irre, weiß nicht, ſoll er dieſe oder jene nachahmen, verliert ebenfalls den Boden unter den Füßen. Hat er aber einmal nicht links und rechts geſehen und iſt ſeinem Genius gefolgt, ſo fährt die Kritik über ihn her, ſteckt ihn nachträglich an, nimmt ihm die Freude.

§. 483.

Unter dieſen Schwierigkeiten ſind dennoch bedeutende Anfänge hervorgetreten, zuerſt in der bildenden Phantaſie, welche in Deutſchland mit einem großen Aufſchwung am antiken Ideal, dann am mittelalterlichen ſich erfriſcht hat und ſo den Bewegungen der dichtenden gefolgt iſt, hierauf an den freieren und größeren Formen, die der italieniſche Genius am Schluſſe des Mittelalters geſchaffen (§. 463) ſich begeiſtert, den mythiſchen Schein abgeworfen und mit einzelnen kühnen Griffen die urſprüngliche Stoffwelt erfaßt hat. Hierin wurde jedoch die deutſche Phantaſie von der feuriger bewegten franzöſiſchen und von dem feinen Blicke der belgiſchen theilweiſe wieder überholt.

Es brauchte nicht ausdrücklich geſagt zu werden, daß hier näher von der Phantaſie des maleriſchen Sehens die Rede iſt. Baukunſt und Plaſtik konnten nur im formalen Sinne der neuen Bewegung folgen, indem ſie Dageweſenes rein nachahmten, im Sinne von Dageweſenem rein reproduzirten. Warum insbeſondere die Zeit noch keinen Beruf hat, einen neuen Bauſtyl zu ſchaffen, wird die Lehre von der Architectur zeigen. Die Malerei begann unter den großartigen Einflüſſen des edeln Winkelmann, welche nicht nur die Plaſtik an die reine Quelle zurückführten, mit Karſtens, Wächter, Schick die Periode ihrer reineren Claſſicität, folgte mit den Nazarenern der romantiſchen Schule, wandte ſich mit Cornelius zu Raphael und Mich. Angelo und verharrte, obwohl nun mit naturgroßen Formen ausgerüſtet, freilich noch im Mythiſchen. Franzoſen (Leop. Robert, Delaroche, Horace Vernet), Belgier (Biéfve, Gallait, de Kayſer) überholten uns in warmer Ergreifung rein menſchlicher, doch mit heroiſcher

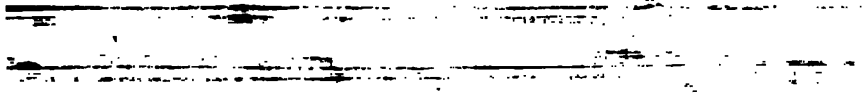
Anlage getränkter Zustände, großer Momente der Geschichte und bewegungsvoll malerischer Darstellung derselben. Vereinzelter, nachdenklicher, die psychologisch behandelte ruhige Situation der bewegten Handlung vorziehend folgten die Deutschen, namentlich Lessing. Ihnen fehlt noch vor Allem der Sinn für die Spitze und Schneide des Moments und der Lebenswärme. Beides fließt daraus, daß sie das Mythische nicht lassen wollen, durch dessen Einmischung selbst Kaulbach großartig empfangene weltgeschichtliche Stoffe verderbt.

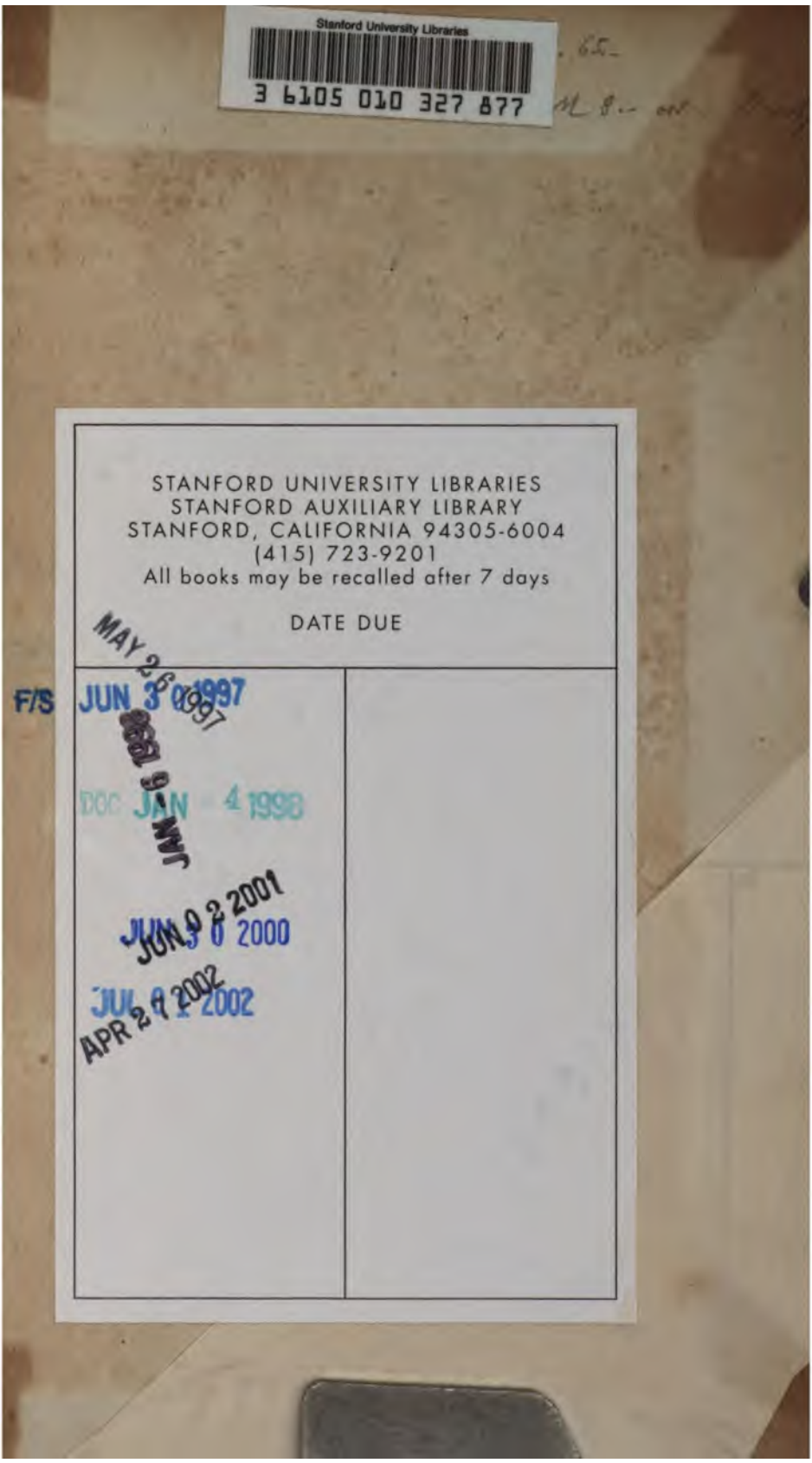
§. 484.

Nachdem die *empfindende* Phantasie in mächtigen Klängen das Ringen des neuen Geistes ausgesprochen, dann in Prunk und Wirkung auf Effect versunken, hat die *dichtende* vorzüglich in ihrer bildenden Form durch den englischen, deutschen, französischen Geist das soziale Leben im Sinne des modernen Ideals ergriffen, in ihre übrigen Formen aber hat sich, mit Ausnahme glücklichen komischen Talents im französischen Volke, besonders sichtbar dasjenige eingedrängt, was übrigens aller Thätigkeit der Phantasie in einer unruhig strebenden Zeit nahe liegt, die *Tendenz*: eine ästhetisch unzulässige Auffassung im Sinne des Interesses (vergl. §. 56 — 60. 75. 76).

Die romantische Schule hatte freilich auch ihren großen Musiker; wir heben aber einzelne Erscheinungen nur da hervor, wo es der bezeichnenden wenige gibt, und so mußte hier Beethoven, dieser musikalische Prophet, angedeutet werden. Leere Süßigkeit, Lärm, Knalleffect, Prahlerei wird hierauf von glänzenden italienischen und französischen Talenten eingeführt. In der dichtenden Phantasie war es der bildenden Art (dem Roman) am leichtesten, ächt moderne Richtung zu nehmen; der historische, der soziale Roman ist von großen Talenten angebaut worden. Statt die englischen, deutschen, französischen Talente zu zählen, nennen wir nur die edle G. Sand. Ehe wir nun von der Tendenz sprechen, welche freilich in alle Arten der Phantasie, selbst in die bildende (Hübners Tendenzbilder), vorzüglich aber in die subjectiv bewegten Formen der dichtenden, die lyrische und dramatische, sich eindrängen mußte, ist als ganze und ächt ästhetische Erscheinung das komödische Talent der Franzosen zu erwähnen, zwar abstract in der Charakterbildung, aber voll Kraft, eine gesellige Lebensfrage mit raschem Blick zu erfassen, zu lebhafter Wirkung zu spannen. Daß übrigens in den verschiedensten Sphären die unorganisch komische Form, die Satyre, zeitgemäß wirken kann und muß, ja besonders fetten Boden hat in kritischer Zeit, dieß folgt von selbst aus dem, was über ihre Natur schon gesagt ist. Die Tendenz-

frage nun konnte nur in einer Zeit wie die unſrige aufgeworfen werden. Alles Schöne hat Tendenz und muß Tendenz haben, und alles Schöne wird durch Tendenz aufgehoben. Dieſe Antinomie löst ſich einfach, wenn wir im erſten Satze unter Tendenz verſtehen die im Stoffe ſelbſt immanent wirkliche Idee, dann die Phantaſie, wie ſie unabſichtlich ihrem großen Inſtinct folgend dieſen Stoff ſo umbildet, daß aus der umgeſchmolzenen Form dieſe Idee von ſelbſt, jedes Herz packend, hervorſpringt, wenn wir dabei, wie wir müſſen, jene ächte Phantaſie vorausſetzen, welche durchdrungen von dem, was mächtig im Jahrhundert waltet und alle Gemüther bewegt, eben von den Stoffen zum Schaffen entzündet wird, worein ſie den Geiſt ihrer Zeit niederlegen kann, niederlegen ohne eine von der reinen Formthätigkeit geſonderte Abſicht, ohne ein darauf ausdrücklich gerichtetes Wiſſen und Wollen; wenn wir dagegen unter Tendenz im zweiten Satze dieſe geſonderte Abſicht, dieſes ausdrückliche Wiſſen und Wollen verſtehen, das nothwendig die Elemente, Idee und Bild, zerſetzt, einen Stoff als Mittel ergreift, um durch ihn im Sinne einer beſtimmten Idee auf die Zeit zu wirken, dieſe ausſpricht, ſtatt ſie als unſichtbaren Geiſt durch den Körper ihres Stoffs zu führen, und ſo mit der Ausdrücklichkeit des Denkens und Wollens, mit der Unruhe des ſtoffartigen Intereſſes den Zuſchauer anſteckt. Dieſe zerſetzende Abſichtlichkeit nun iſt von einer unzufrieden ſtrebenden Zeit wie die unſrige gar nicht zu trennen. Alles, was jetzt Reflexion, Diſcuſſion, Kritik, unverwirklichter Zweck iſt, muß erſt durch eine große reale Bewegung Zuſtand, Sein, Natur, Wirklichkeit geworden ſein, dann iſt wieder Naivetät, Inſtinct möglich. Göthe hat geſagt, er wolle den Deutſchen die Umwälzungen nicht wünſchen, welche nöthig wären, wenn ſie wieder eine claſſiſche Poeſie haben ſollen. Er wünſchte alſo die Bedingung einer Wirkung nicht, wo er doch als Dichter die Wirkung wünſchen mußte. Es iſt aber gleichgiltig, was wir wünſchen, es fragt ſich, was kommen muß, und ſo viel iſt gewiß, wenn wieder Blüthe der Phantaſie kommen ſoll, ſo muß vorher eine Umgeſtaltung des ganzen Lebens kommen.





Stanford University Libraries
3 6105 010 327 877

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

MAY 26 1997
F/S JUN 30 1997
JAN 6 1998
DOC JAN 4 1998
JUN 02 2001
JUN 30 2000
JUL 01 2002
APR 27 2002